Bilder aus der Deutschen Geschichte

von

Heinrich von Treitschke

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

AG
T7877b

Bilder

aus der

Deutschen Geschichte

von

Heinrich von Treitschke

Zweiter Band

Kulturhistorisch-Literarische Bilder

Dritte Auflage
Fünftes und sechstes Tausend

103092
9/7/13

Leipzig
Verlag von S. Hirzel
1909

Inhalt.

	Seite
Die goldenen Tage von Weimar	1
Literatur und Kunst im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts	26
Dichtung und Kunst nach dem Befreiungskriege	44
Radikalismus und Judentum	130
Das souveräne Feuilleton	149
Berlin am Ausgang der Regierung Friedrich Wilhelms III.	183
Die preußische Residenz während der Anfänge Friedrich Wilhelms IV.	195
Poesie und Kunst der 40er Jahre	217

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
Ontario Council of University Libraries

http://www.archive.org/details/bilderausderdeut02trei

Die goldenen Tage von Weimar.

Dasselbe Jahrzehnt, das den alten deutschen Staat ins Grab führte, brachte der neuen Dichtung ihre reinsten Erfolge. Wie weit zurück schien jetzt schon die Zeit zu liegen, da Klopstock einst pochenden Herzens die deutsche Muse in den ungewissen Streitlauf stürmen sah; nun sang Schiller mit ruhigem Stolze: wir dürfen mutig einen Lorbeer zeigen, der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt! Die Deutschen wußten längst, daß sie den Schatz der überlieferten europäischen Bildung mit neuen, selbständigen Idealen bereichert hatten und in der großen Gemeinschaft der Kulturvölker einen Platz einnahmen, den niemand sonst auf der Welt ausfüllen konnte. Begeistert sprach die Jugend von deutscher Tiefe, deutschem Idealismus, deutscher Universalität. Frei hinwegzuschauen über alle die trennenden Schranken des endlichen Daseins, nichts Menschliches von sich fern zu halten, in lebendiger Gemeinschaft mit den Besten aller Völker und Zeiten das Reich der Ideen zu durchmessen — das galt für deutsch, das ward als Vorrecht deutscher Art und Bildung gepriesen. Der Nationalstolz dieses idealistischen Geschlechtes fand sich befriedigt in dem Gedanken, daß kein anderes Volk den vermessenen Flügen des deutschen Genius ganz zu folgen, zu der Freiheit unseres Weltbürgersinnes sich emporzuschwingen vermöge.

In der Tat trug unsere klassische Literatur das scharfe Gepräge nationaler Eigenart, und Frau von Staël selbst gestand: wer nicht, wie sie, halbdeutsches Blut in den Adern habe, werde sich kaum versucht fühlen, der wundersamen Eigentümlichkeit des

deutschen Denkens nachzuspüren. Alle Tatkraft, alle Leidenschaft unserer Jugend ging in diesen literarischen Kämpfen auf, die nun bereits die dritte Generation deutscher Männer in ihren Zauberkreis zogen. Eine unübersehbare Menge neuer Ideen war im Umlauf; ein argloser Fremder — auch dies ist ein Geständnis der geistreichen Französin — konnte einen gewandten deutschen Schwätzer, der nur anderer Gedanken nachsprach, leicht für ein Genie halten. Jener unersättliche Drang nach Mitteilung, der allen geistig produktiven Zeitaltern gemein ist, machte sich Luft durch einen massenhaften gehaltreichen Briefwechsel. Wie einst Hutten jede neue Offenbarung, die ihm aufging, alsbald frohlockend seinen humanistischen Freunden verkündigte, so scharte sich jetzt die unsichtbare Kirche der deutschen Gebildeten zu gemeinsamer freudiger Andacht zusammen. Im Gerichtssaale hinter den Aktenstößen verschlang der Vater Theodor Körners begierig die Werke der weimarischen Freunde; und wie oft ist Prinz Louis Ferdinand, als er mit seinem Regimente in Westfalen stand, nach durchschwelgter Nacht frühmorgens nach Lemgo hinübergeritten, um mit dem Rektor Reinert über Sophokles und Homer zu sprechen. Jedes Gedicht war ein Ereignis, ward in ausführlichen Briefen und Kritiken betrachtet, zergliedert, bewundert. Alle die unvermeidlichen Unarten literarischer Epochen, Klatsch und Parteigeist, Gefühlsschwelgerei, Paradoxie und eitler Selbstbetrug hatten freies Spiel; doch selbst aus den Schwächen der Zeit sprach die Lebenskraft und Lebenslust eines hochbegabten und hochsinnigen Geschlechtes, dem die Welt der Ideen die allein wirkliche war. Ganz unbefangen lobte Wilhelm Humboldt die göttliche Anarchie des päpstlichen Roms, weil sie den Denker im Sinnen und Schauen nicht störe: — was galten ihm die Römer von Fleisch und Blut neben den Geisterstimmen, die aus den Marmorbildern des Vatikans redeten? Im selben Sinne beklagte Schiller die Leere seines revolutionären Zeitalters, das den Geist aufrege, ohne ihm einen Gegenstand — das will sagen: ein ästhetisches Bild — zu bieten.

Wer den tiefen heiligen Ernst dieses Idealismus und die Fülle geistiger Kräfte, welche er zu seiner Durchbildung aufbrauchte, gerecht würdigt, der wird die politische Unfähigkeit des Zeitalters nicht mehr rätselhaft finden. Die Kargheit der Natur setzt der Schöpferkraft der Völker wie der einzelnen ein festes Maß, verhängt über jedes große menschliche Wirken den Fluch der Einseitigkeit. Es war unmöglich, daß ein Geschlecht von solcher Energie des geistigen Schaffens zugleich die kalte Berechnung, den listigen Weltsinn, den entschlossenen Einmut und den harten Nationalhaß hätte besitzen sollen, welche den unerhörten Gefahren der politischen Lage allein Trotz bieten konnten. Wie Luther seines Gottes voll für die Bilderpracht des leoninischen Roms kaum einen Blick übrig hatte, so wendeten die Helden der neuen deutschen Bildung absichtlich ihre Augen hinweg von der Verheerung, die über den deutschen Südwesten dahinflutete, und dankten mit Goethe dem Schicksal, „weil wir in der unbeweglichen nordischen Masse stecken, gegen die man sich so leicht nicht wenden wird."

In der Freundschaft Schillers und Goethes fand die menschliche Liebenswürdigkeit und die schöpferische Macht der neuen Bildung ihren vollendeten Ausdruck. Die Deutschen rühmten sich von alters her, kein anderes Volk habe die Blüte der Männerfreundschaft, das neidlose treue Zusammenwirken großer Menschen zu großem Zwecke so oft gesehen; und unter den vielen schönen Freundschaftsbünden ihrer Geschichte war dieser der herrlichste. Zehn reiche Jahre hindurch überschütteten die beiden Freunde ihr Volk unablässig mit neuen Geschenken und bewährten selbander den Goetheschen Spruch: Genie ist diejenige Kraft des Menschen, welche durch Handeln und Tun Gesetz und Regel gibt. Und in solcher Fülle des Schaffens gaben sie doch nur einen Teil ihres Wesens aus; sie wußten, daß dauernder Nachruhm keinem gebührt, der nicht größer war als seine Werke.

Unvergeßlich prägte sich in die Herzen der Jugend dies einzige Bild künstlerischer und menschlicher Größe: wie diese beiden durch Schicksal, Bildungsgang und Begabung so weit Geschie-

denen nach langer Verkennung sich endlich fanden und dann auf der Höhe des Lebens in schlichter Germanentreue fest zusammenstanden, so einig in ihrem Wirken, daß sie selber nicht mehr wußten, wer die einzelnen Distichen des Xenienkampfes alle geschrieben hatte, und doch ein jeder des eigenen Wertes klar bewußt, in voller Freiheit gebend und empfangend, nicht im mindesten gemeint des Freundes Eigenart zu stören. Dort der verwöhnte Lieblingssohn des Glücks, mit Rang und Reichtum, Schönheit und Gesundheit verschwenderisch ausgestattet; hier der Hartgeprüfte, der jahrelang mit Krankheit und Entbehrung kämpfte und dabei in seinem Gemüte so stolz und frei blieb, daß keine Zeile seiner Werke die gemeinen Nöte seines Lebens erraten ließ. Der eine verweilte gelassen in sich selber, ganz unbekümmert um den Erfolg des Augenblicks; er ließ die goldenen Früchte seiner Dichtung ruhig reifen, bis er sie zur guten Stunde mit einem Drucke der Hand vom Aste brach; die deutsche Sprache offenbarte ihm ihre holdesten Geheimnisse, folgte gelehrig jedem Winke des Meisters; aus den Tiefen einer ewig frischen und lauteren Phantasie, aus den Weiten eines unermeßlichen Wissens strömten ihm die Bilder und Gedanken ungesucht von selber zu. Den anderen durchglühte ein edler Ehrgeiz: er wollte siegen, jetzt und hier, er wollte die lichten Gedanken, die ihm das Herz bewegten, groß und prächtig ausgestalten, die träge Welt hinreißen, daß sie daran glaube und „allen Unrat der Wirklichkeit" von sich schüttle; er nutzte jede Stunde, wie im Vorgefühl des nahen Todes, wußte die Lücken seiner minder vielseitigen Bildung durch rastlosen Fleiß immer zur rechten Zeit auszufüllen und als ein umsichtiger königlicher Haushalter jedes Wort aus seinem minder reichen Sprachschatze sicher und wirksam zu verwerten; den letzten Hauch seines feurigen Willens setzte er ein, bis ein erhebender und erschütternder Schluß gefunden war, während Goethe gemächlich so manchen herrlichen Torso halb behauen liegen ließ.

Dem wesentlich lyrischen Genius Goethes wurde jede Dichtung zum Bekenntnis, doch mitten in der Erregung des subjektiven

Gefühls erhielt er sich immer jene „gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit", die er so gern als den unschuldigen produktiven Zustand des naiven Dichters pries. Wenn er mit seinen inneren Erfahrungen abschloß, so blieben die Leser stets in dem holden Wahne, als ob er ganz verschwände hinter den Gestalten, die von dem Blute seines Herzens getrunken hatten. Schillers dramatisches Genie schritt kühner in die objektive Welt hinaus. Suchend und wählend griff er oft nach Stoffen, die mit seinem inneren Leben ursprünglich nichts gemein hatten; aber wenn diese fremden Gestalten erst unter seinen bildenden Händen erwarmten, dann blies er sie an mit dem Odem seines eigenen heldenhaften Wesens und ließ sie das hohe Pathos seiner eigenen feurigen Empfindung so mächtig, so unmittelbar aussprechen, daß die Hörer immer nur seine Stimme zu vernehmen glaubten und ihn für einen subjektiven Dichter hielten. Beide Dichter verbanden mit der traumgängerischen Sicherheit des Genius die dem gesamten Zeitalter eigentümliche klare Bewußtheit des Denkens, sie liebten, sich und anderen Rechenschaft zu geben von den Gesetzen ihrer Kunst. Beide suchten die große Aufgabe der Zeit nicht in der ästhetischen Kultur allein; als Staatsmann, Naturforscher und Psycholog wirkte der eine, als Historiker und Philosoph der andere für die Vertiefung und Läuterung einer allseitigen Bildung. Beide fühlten sich eins mit ihrem Volke; sie ahnten es wohl, daß ihre Werke dereinst noch auf fremdem Boden Frucht bringen sollten, doch sie wußten auch, daß sie dem deutschen Leben ihre eigenste Kraft verdankten und das volle, innige, unwillkürliche Verständnis nur da finden konnten, wo deutsche Herzen schlugen: „Im Vaterlande schreibe was dir gefällt! Da sind Liebesbande, da ist deine Welt!"

Es gereicht aber der deutschen Rechtschaffenheit zur Ehre, daß selbst in diesem Zeitalter der ästhetischen Weltanschauung Schiller in der Gunst des Volkes höher stieg, als sein größerer Freund. Der Durchschnitt der Menschen erhebt sich nicht über den stofflichen Reiz der Dichtung, darum darf er auch die einseitig moralische Schätzung der Kunst nicht ganz aufgeben. Einem

gesunden Volke mußte Posas edle Schwärmerei und die Hochherzigkeit Max Piccolominis teurer sein als das lose Treiben der Philinen und Mariannen. Nur reiche Gemüter blickten dem tiefen Strome der späteren Goethischen Dichtung bis auf den Grund, nur den Lebenskundigen ging das geheimnisvolle Leben seiner Gestalten auf, nur sinnige Naturen erkannten in seinen proteischen Wandlungen den immer sich selbst getreuen Genius wieder. Über diese Höchstgebildeten der Nation gewannen Goethes Leben und Werke nach und nach eine stille unwiderstehliche Gewalt, die von Jahrzehnt zu Jahrzehnt nur immer mächtiger wurde; es ist sein Verdienst, daß Wilhelm Humboldt sagen konnte, nirgendwo sonst werde das eigentliche Wesen der Poesie so tief verstanden wie in Deutschland. Aus Luthers Tischreden hatten die Deutschen einst erfahren, was es heiße ganz in Gott zu leben, in jeder einfachen Schickung der vierundzwanzig Tagesstunden die Allmacht und Liebe des Schöpfers zu empfinden. Jetzt verkörperte sich die neue Humanität in einem gleich mächtigen und ursprünglichen Menschendasein; aus Goethes Leben lernte der frohe Kreis der dankbar Verstehenden, wie dem Künstlergeiste jede Erfahrung zum Bilde wird, wie die freieste Bildung zur Natur zurückkehrt, wie vornehmer Stolz mit Herzenseinfalt und demokratischer Menschenliebe sich verträgt. Schillers Wirksamkeit ging, wie es das Recht des Dramatikers ist, mehr in die Breite; ihm gehörte das Herz der schwärmerischen Jugend; sein sittlicher Ernst packte die Gewissen; sein freudiger Glaube an den Adel der Menschheit war allen ebenso verständlich, wie die funkelnde Pracht seiner nichts verhüllenden Sprache. Es ist sein Verdienst, daß die Freude an der neuen Bildung sich in weiten Kreisen verbreitete — soweit diese Literatur volkstümlich sein konnte; durch die mächtige Rhetorik seiner Jungfrau von Orleans wurden sogar die Höfe von Berlin und Dresden aus ihrer gründlichen Prosa aufgeschüttelt. Goethe hatte schon als Jüngling an dem Bilde des Straßburger Münsters sich begeistert und damals schon, zuerst unter den Zeitgenossen, einen Einblick gewonnen in das Leben unseres Mittelalters; er liebte, das Alter-

tümliche in den Reichtum seiner Sprache aufzunehmen und neu zu beleben. Schiller dagegen war ein durchaus moderner Mensch, modern in Empfindung und Rede, ohne Sinn für das deutsche Altertum und ebendeshalb populärer; denn die Nation, die ihrer Vorzeit vergessen hatte, verlangte nach dem Neuen und Blanken.

In Italien verbrachte Goethe seine zweite Jugendzeit, er lebte sich ein in die klassische Formenwelt und ward im Altertum heimisch wie niemand seit Winckelmann. Nach den neuen Anschauungen, die ihm dort zuströmten, formte er nun die in den letzten zehn Jahren still empfangenen Werke und überraschte die Nation durch eine Reihe von Dichtungen, welche mit der Anschaulichkeit und der Lebenswärme seiner Jugendschriften eine den Deutschen noch ganz unbekannte stilvolle Hoheit und getragene Würde verbanden. Doch er mußte erfahren, daß die Masse der Leser seinem neuen Stile noch nicht folgen konnte und weder die zarte sinnvolle Schönheit der Iphigenia, noch die verhaltene tiefe Leidenschaft des Tasso recht verstehen wollte. Die Deutschen verloren den Dichter ganz aus den Augen, da er jetzt „in seiner Dachshöhle" sich vergrub und durch jahrelange Forschung und Betrachtung ein Vertrauter der Natur wurde. Er wagte sich an das titanische Unternehmen, schrittweis aufsteigend von der einfachsten zu der höchsten Organisation die ganze Natur zu verstehen und verstehend mit ihr zu leben. Und dies wissenschaftliche Erkennen, „nie geschlossen, oft gegründet", war zugleich künstlerische Anschauung; er gab sich der Natur hin mit allen Kräften seiner Seele, so innig, so liebevoll, daß er seine geologischen Studien mit Recht „meine Erdfreundschaft" nennen durfte. Die Forschung beirrte ihn nicht, sie bestärkte ihn in der naiven Weltanschauung des Dichters, der immer den Schwerpunkt der Welt im Herzen des Menschen sucht. Das All belebte sich vor seinen ahnenden Blicken, und indem er erkannte, wie das Ewige sich in allen Wesen fortregt, hielt er nur um so freudiger den Glauben fest an das selbständige Gewissen, die Sonne unseres Sittentages. Seit er den Gott

ahnte, der die Welt im Innersten bewegt, erschien die heitere Weltfreudigkeit seines Dichtergeistes verklärt durch die Weihe einer frommen, heiligen Andacht: „strömt Lebenslust aus allen Dingen, dem kleinsten wie dem größten Stern, und alles Drängen, alles Ringen ist ew'ge Ruh in Gott dem Herrn!"

Unterdessen hatte Schiller, wie er selbst gesteht, im Poetischen einen völlig neuen Menschen angezogen und durch ernste philosophische Forschung die Erkenntnis gewonnen, daß unser Geschlecht nur durch die Kunst zur harmonischen Vollendung erzogen werde; nur in der Kunst sei der Mensch zugleich tätig und frei, nach außen wirksam und ganz bei sich selber. Damit war das innerste Herzensgeheimnis des Zeitalters kühnlich ausgesprochen. Tausend jubelnde Stimmen antworteten dem weckenden Rufe: „fliehet aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich!" und verkündeten die frohe Botschaft, daß der Künstler der vollkommene Mensch, daß alles Schöne gut und gut nur das Schöne sei. Zugleich ging der Dichter mit der Formlosigkeit seiner eigenen Jugendwerke streng, ja grausam ins Gericht und eroberte sich die lebendige Anschauung der antiken Formenreinheit. Erst durch Schiller ward Winckelmanns Werk vollendet; erst seit er in den Göttern Griechenlands die an der Freude leichtem Gängelbande regierten seligen Geschlechter des Altertums in brennender Farbenpracht verherrlicht hatte, wurde die Sehnsucht nach der erhabenen Einfalt der Antike, der Kultus des klassischen Ideals zum Gemeingute der gebildeten Deutschen. Wunderbar schnell lebte Schiller sich ein in diese Welt, die seiner Jugend so fremd gewesen, und fand mit genialer Sicherheit die treibende Kraft der alten Geschichte heraus, den letzten und höchsten Gedanken des Hellenentums: „ist der Leib in Staub zerfallen, lebt der große Name noch!"

Als die beiden großen Dichter sich verbündeten, da galt es zunächst, diesen neuen Idealismus in der Welt durchzusetzen und zu behaupten, die Afterweisheit der hausbackenen Moral, der platten Nützlichkeitslehren, der phantastischen Unklarheit hinauszufegen aus dem Tempel der deutschen Muse, freie Bahn zu

schaffen für das wahrhaft Bedeutende und Schöpferische, der Mittelmäßigkeit zu zeigen, daß die Kunst für sie keinen Raum bietet. Diesem Zwecke diente der Xenienstreit, ein Parteikampf großen Stiles, der mit aller seiner Grobheit und Gehässigkeit doch notwendig war für die Entwicklung unseres nationalen Lebens; die Deutschen wußten wohl, daß hier um eine Lebensfrage ihrer Kultur gefochten wurde. Von dem tatenlustigen Freunde zu frischem Schaffen angeregt, zeigte sich nun Goethe in immer neuen Wandlungen. Schönheitstrunken, heidnisch unbefangen wie ein rosenbekränzter Poet des Altertums, besang er in den Römischen Elegien die Freuden des lieberwärmeten Lagers, und nur zuweilen, wenn er den majestätischen Ausblick auf das ewige Rom eröffnete, ließ er die Leser erraten, daß der Gedankenreichtum eines die Jahrhunderte überschauenden Geistes sich hinter der herzhaften Sinnlichkeit dieser lieblichen Verse verbarg. Bald darauf stand er wieder mitten in der deutschen Gegenwart und schilderte mit homerischer Einfalt die gesunde Kraft unserer Mittelstände, die schlichte Größe, die in der Kleinheit des befriedeten Hauses wohnt, und mahnte sein Volk, sich selber treu zu bleiben, in schwankender Zeit das Seine zu behaupten. Die warme treue Liebe zum Vaterlande, die aus Hermann und Dorothea sprach, machte auf die bildungsstolzen Zeitgenossen geringen Eindruck. Aber mit Entzücken erkannten sie sich selber wieder in den Gestalten des Wilhelm Meister: in diesen staatlosen Menschen ohne Vaterland, ohne Familie, ohne Beruf, die von aller Gebundenheit des historischen Daseins frei, nur einen Lebensinhalt kennen: den leidenschaftlichen Drang nach menschlicher Bildung. In dieser Odyssee der Bildung hielt Goethe seinem Zeitalter einen Spiegel vor, der alle Züge jener literarischen Epoche, ihre Schwächen wie ihre Lebensfülle, in wunderbarer Klarheit wiedergab, und löste zugleich, was noch keinem Poeten ganz gelungen war, die höchste Aufgabe des Romandichters: er zeigte, wie das Leben den strebenden und irrenden Menschen erzieht.

Minder vielseitig, aber rastlos mit seinem Pfunde wuchernd

errang sich Schiller indessen die Herrschaft auf der deutschen Bühne. Die gewaltsame dramatische Aufregung, welche Goethe gern von sich fern hielt, war ihm Bedürfnis; glänzende Bilder von Kampf und Sieg schritten durch seine Träume, das Schmettern der Trompeten, das Rauschen der Fahnen und der Klang der Schwerter verfolgten ihn noch bis auf sein Todesbette. Die Leidenschaften des öffentlichen Lebens, die Kämpfe um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit, jene mächtigen Schicksalswandlungen, die über Völkerleid und Völkergröße entscheiden, boten seinem dramatischen Genius den natürlichen Boden. Auch seine kleineren Gedichte verweilten mit Vorliebe bei den Anfängen des Staatslebens, veranschaulichten in mannigfachen geistvollen Wendungen, wie der heilige Zwang des Rechts die friedlosen Menschen menschlich aneinander bindet, wie die rohen Seelen zerfließen in der Menschlichkeit erstem Gefühl. Schöner als in dem Liede von der Glocke ist die Verkettung des einfachen Menschenlebens mit den großen völkererhaltenden Mächten des Staates und der Gesellschaft niemals geschildert worden.

Wie tief er auch seine „prosaische" Zeit verachtete, wie stolz er auch jeden Versuch tendenziöser Dichtung von sich wies, dieser ganz auf die historische Welt gerichtete Geist war doch erfüllt von einem hohen politischen Pathos, das erst die Nachlebenden völlig begreifen sollten. Es war kein Zufall, daß er sich solange mit dem Gedanken trug, die Taten Friedrichs in einem Epos zu besingen. Als die Deutschen selbst zur Befreiung ihres Landes sich rüsteten, da ward ihnen erst das farbenglühende Bild der Volkserhebung in der Jungfrau von Orleans recht verständlich; als sie unter dem Drucke der Fremdherrschaft sich wieder auf sich selber besannen, da würdigten sie erst ganz die Größe des Dichters, der ihnen in seinen beiden schönsten Dramen die vaterländische Geschichte so menschlich nahe gebracht hatte. Die entsetzlichste Zeit unserer Vergangenheit gewann durch seine Dichtung ein so frisches, freudiges Leben, daß der Deutsche sich noch heute im Lager Wallensteins fast heimischer fühlt,

als unter friderizianischen Soldaten; aus den Kämpfen der handfesten deutschen Bauern des Hochgebirges gestaltete er das verklärte Bild eines großen Freiheitskrieges und legte alles darin nieder was nur ein hoher Sinn über die ewigen Rechte des Menschen, über den Mut und Einmut freier Völker zu sagen vermag. Der Tell sollte bald für unser politisches Leben noch folgenreicher werden als einst Klopstocks Bardengesänge. An diesem Gedichte vornehmlich nährte das heranwachsende Geschlecht seine Begeisterung für Freiheit und Vaterland; die ganz dramatisch gedachte Mahnung: „seid einig, einig, einig!" erschien den jungen Schwärmern wie ein heiliges Vermächtnis des Dichters an sein eigenes Volk.

Die nationale Bühne freilich, worauf seit Lessing alle unsere Dramatiker hofften, ist auch durch Schiller den Deutschen nicht geschenkt worden, weil kein einzelner Mann sie zu schaffen vermochte. Schiller strebte nach einem nationalen Stile, der das Echte und Große der älteren Dramatik, den Gestaltenreichtum, die bewegte Handlung und die tiefe Charakteristik Shakespeares, den lyrischen Schwung der antiken, und die strenge Komposition der französischen Tragödie bewußt und selbständig in sich vereinigen und darum dem Charakter unserer neuen Bildung entsprechen sollte. Aber es fehlte dem Dichter der lebendige Verkehr mit dem Volke. Nur der brausende Jubelruf einer großstädtischen Hörerschaft zeigt dem Dramatiker, wann er das allen Gemeine, das wahrhaft Volkstümliche gefunden hat. Die Handvoll trübseliger Kleinbürger im Parterre des weimarischen Theaterschuppens waren kein Volk, und die vornehmen Schöngeister in den Logen des Hofes zollten den Experimenten geistreich spielender Willkür den gleichen, ja vielleicht noch lebhafteren Beifall wie dem einfach Großen. Es fehlte den Deutschen überhaupt, wie Goethe klagte, „eine Nationalkultur, die den Dichter zwingt, die Eigenheiten seines Genies ihr zu unterwerfen". Fast nur gebend, wenig empfangend standen die Dioskuren von Weimar ihrem Volke gegenüber, das sie erst emporhoben zu reinerer Bildung. Darum sind beide nach mannigfachen Ver-

suchen mit Trilogien und Einzeldramen, mit Jamben und Reimpaaren, mit Chorgesängen und melodramatischen Einlagen doch nicht dahin gelangt, für unser Drama eine Kunstform zu schaffen, die als die nationale anerkannt wurde. Wie die feierliche, übertrieben pathetische Deklamation der weimarischen Schauspieler im übrigen Deutschland nicht zur Herrschaft kam, so trieben auch die dramatischen Dichter nach Willkür und Laune ihr Wesen, jeder von vorn beginnend, jeder bemüht durch neue Künste und Künsteleien alle anderen zu übertreffen. Unsere Bühne bot ein Bild der Anarchie, das freilich auch allen Zauber der ungebundenen Freiheit zeigte. Niemand hat die kleinliche Zersplitterung des deutschen Lebens und ihre verderbliche Einwirkung auf die Kunst schmerzlicher empfunden als Goethe. Über seinen Wilhelm Meister sagte er geradezu: da habe er nun „den allerelendesten Stoff, Komödianten und Landedelleute" wählen müssen, weil die deutsche Gesellschaft dem Dichter keinen besseren biete; und im Tasso schilderte er die trotz aller Feinheit der Bildung doch drückende Enge des Lebens an kleinen Höfen mit einer Bitterkeit, welche nur aus selbsterlebter Pein stammen konnte.

Nicht bloß die natürliche Anlage des deutschen Geistes, der am Gestalten der Charaktere mehr Freude findet als am Erfinden spannender Situationen, sondern vor allem die Verkümmerung unseres öffentlichen Lebens hat es verschuldet, daß der Humor, der noch in unserem lebensfrohen sechzehnten Jahrhundert so prächtige Funken schlug, in dieser Blütezeit deutscher Dichtung sich so selten zeigte. Das Lustspiel konnte dem kühnen Aufschwunge der Tragödie nicht folgen. Die Komödie wurzelt immer in der Gegenwart und blüht nur in Völkern, die unbefangen an sich selber glauben, sich herzhaft wohl fühlen in der eigenen Haut; sie bedarf fester nationaler Sitten und Anstandsbegriffe, wenn sie nicht willkürlich, gemeinverständlicher sozialer Kämpfe und Interessen, wenn sie nicht platt werden soll. Von alledem waren in der langsam wieder auflebenden deutschen Nation erst schwache Anfänge vorhanden. Der beliebteste Lustspieldichter der Zeit, Kotzebue, ein Talent von unver-

ächtlicher komischer Kraft, widerte edlere Naturen an, nicht bloß durch die angeborene Gemeinheit eines durchaus flachen Geistes, sondern mehr noch durch die Erbärmlichkeit der Verhältnisse, die er schilderte, und durch die Unsicherheit seines sittlichen Gefühls, das zwischen weinerlicher Schwäche und schmunzelnder Frechheit haltlos schwankte. Auch Jean Paul, der einzige, der damals mit hohen künstlerischen Absichten sich dem Dienste der komischen Muse widmete, ward durch die zerfahrene Unfertigkeit des deutschen geselligen Lebens zugrunde gerichtet. Seine Gestalten bewegen sich bald in der schweren Stickluft unfreier, armseliger Kleinstädterei, bald in dem dünnen Äther idealer Bedürfnislosigkeit, wo die Menschenbrust nicht mehr atmen kann. Die Schwärmerei seiner warmherzigen Menschenliebe gibt ihm doch keinen festen sittlichen Halt; nach Lust und Laune rüttelt er in frivolem Spiele an den ewigen Gesetzen der sittlichen Welt, um nachher wieder in verhimmelten Gefühlen zu schwelgen und seine Liebenden „im kurzen seligen Elysium des ersten Kusses wohnen" zu lassen. Das unsichere Stilgefühl der Leser gestattet seinem Humor jede Willkür; ungescheut läßt er der natürlichen Formlosigkeit des deutschen Geistes die Zügel schießen, verrenkt die Sprache und überladet sie mit schwülstiger Künstelei.

Goethes klaren Blicken entgingen die sittlichen Gefahren der ästhetischen Weltanschauung nicht; warnend hat er der Jugend zugerufen: „daß die Muse zu begleiten, doch zu leiten nicht versteht!" Aber ein reiches Geschlecht war es doch, das so zügellos dem Drange seines Herzens nachging. Alle Schleusen des deutschen Genius schienen aufgezogen: unsere Musik erlebte ihr klassisches Zeitalter, in der Philologie schlug F. A. Wolf, in den bildenden Künsten Asmus Carstens neue kühne Bahnen ein. Selbst die gesellige Anmut, die sonst deutscher Wahrhaftigkeit wenig zusagt, kam in den Kreisen der Auserwählten zu reizender Entfaltung; geistreicher, verführerischer als in Caroline Schellings Briefen hat Weiberliebe und Weiberbosheit selten geredet. Und wie mochte man ohne Freude den edlen Fürsten betrachten, der alle diese großen Menschen frei gewähren ließ, der sie alle

verstand und dabei so fest und stattlich sich selbst behauptete? Ganz unbekümmert stürmte Karl August ins junge Leben, bis eigene Erkenntnis, nicht fremder Rat ihn lehrte, „nach und nach die freie Seele einzuschränken".

Wenn die altfranzösischen Edelleute, die Talleyrand, Segur, Ligne, damals zu behaupten pflegten, wer nicht die letzten Zeiten des alten Königtums vor dem Jahre 89 mit erlebt, der wisse nicht was leben heißt, so konnten Deutschlands Dichter und Denker mit besserem Rechte das gleiche von ihrem goldenen Zeitalter sagen. Eine wunderbare Dichtigkeit des geistigen Daseins gestattete jedem seine Gaben in Genuß und Tat nach allen Seiten hin harmonisch zu entfalten; und es entsprach nur den wirklichen Zuständen, wenn die schöne Geselligkeit sich besser dünkte als der geistlose Staat, wenn die Briefe Schillers und Goethes immer wieder die Sorge aussprachen, daß nur der Staat ja nicht „die Freiheit des Partikuliers" antaste. Wie diese Künstlerwelt sich zum Staate stellte, das zeigte Wilhelm Humboldt vornehm und geistvoll in seiner Abhandlung über die Grenzen der Wirksamkeit des Staates: der höchste Zweck des Lebens, die Erziehung des Menschen zur Eigentümlichkeit der Kraft und Bildung, wird nur erreicht, wenn der einzelne in Freiheit und in mannigfaltigen Situationen sich bewegt; darum muß die Zwangsanstalt des Staates auf die Sicherung von Hab' und Leben sich beschränken, in allem sonst den königlichen Menschen frei schalten lassen; der Staat steht um so höher, je reicher und selbständiger sich die Eigenart der Personen in ihm gestalten darf. So wurde die Kantische Lehre vom Rechtsstaate im ästhetischen Sinne weiter gebildet; die dürre Doktrin des naturrechtlichen Individualismus gewann Reiz und Leben seit sie mit dem Kultus der freien Persönlichkeit sich vermählte. Die Bewunderer des klassischen Altertums predigten die Flucht vor dem Staate, das genaue Gegenteil hellenischer Tugend.

Bald genug sollte ein furchtbares Erwachen dem seligen Traume folgen; bald genug sollte der Bildungsstolz erfahren, daß für edle Völker Eines noch schrecklicher ist als das Banausen-

tum: — die Schande. Dennoch trifft die Heroen der deutschen Dichtung in keiner Weise der Vorwurf, als ob sie irgendeine Mitschuld trügen an der Demütigung ihres Vaterlandes. Der Zerfall des alten deutschen Staates war entschieden; die Teilnahme unserer Dichter an den politischen Ereignissen der Zeit konnte das Verhängnis nicht wenden, konnte nur sie selber dem Ewigen entfremden. Sie hüteten das Eigenste unseres Volkes, das heilige Feuer des Idealismus, und ihnen vornehmlich danken wir, daß es noch immer ein Deutschland gab, als das deutsche Reich verschwunden war, daß die Deutschen mitten in Not und Knechtschaft noch an sich selber, an die Unvergänglichkeit deutschen Wesens glauben durften. Aus der Durchbildung der freien Persönlichkeit ging unsere politische Freiheit, ging die Unabhängigkeit des deutschen Staates hervor.

In dem Gedichte, das stolz und spröde wie kein zweites die Verachtung der Idealisten gegen die schlechte Wirklichkeit aussprach, in Schillers Reich der Schatten standen die Worte:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron!

Der Dichter ließ sie unverändert, obgleich Humboldt ihm treffend bemerkte, sie gäben den ästhetischen Grundgedanken des Gedichtes nicht rein wieder. Und er wußte was er tat. Denn die Bildung, welche er mit seinen Freunden verkündigte, war nicht beschaulicher Genuß, sondern freudiges Handeln, Hingabe des ganzen Menschen in den Dienst der Idee; sie schwächte nicht, sie stählte ihren Jüngern die Kraft des Willens, erfüllte sie mit jener Sicherheit der Seele, die „schlechterdings alles was Schicksal heißt als ganz gleichgültig" ansah, wie Gentz von seinem Humboldt rühmte. Dieser aktive Humanismus war weder weichmütig, noch staatsfeindlich, er hatte nur das Wesen des Staates noch nicht verstanden und bedurfte nur der Schule der Erfahrung um alle Tugenden des Bürgers und des Helden aus sich heraus zu bilden. Wenn derselbe Humboldt, der jetzt die Flucht vor dem Staate predigte, späterhin in fester Treue seinem Staate diente, so widersprach er sich nicht selber, sondern schritt nur weiter auf

dem eingeschlagenen Wege: er hatte gelernt, daß der Adel freier Menschenbildung in einem unterdrückten und entehrten Volke nicht bestehen kann.

Unterdessen begann bereits in der Literatur selbst eine neue Strömung, welche die Deutschen zu einem tieferen Verständnis vom Staat und Vaterland führen sollte. Das erste Auftreten der jungen romantischen Schule erschien zunächst als ein sittlicher und künstlerischer Verfall. Waren die beiden letzten literarischen Generationen an edlen, liebenswerten Menschen überreich gewesen, so nahm jetzt die Zahl der Eitlen, der Lüsternen, der Überbildeten bedenklich zu. Der Sturm und Drang, dessen das aufsteigende Dichtergeschlecht sich rühmte, war nicht mehr naive jugendliche Leidenschaft, sondern zeigte bereits den Charakter des Epigonentums. Statt der einfältigen Lust am Schönen herrschte ein krankhafter Ehrgeiz, der um jeden Preis das Niedagewesene leisten wollte, und treffend sagte Goethe von seinen Nachfolgern: „sie kommen mir vor wie Ritter, die, um ihre Vorgänger zu überbieten, den Dank außerhalb der Schranken suchen."

Die dichterische Kraft der Romantiker blieb weit hinter ihren großen Absichten zurück; schon den Zeitgenossen fiel es auf, daß ihre Phantasie immer laut rauschend mit den Flügeln schlug ohne je in rechten Schwung zu kommen. Ihre Führer waren, obgleich sie hochmütig lärmend auf das Recht des Genies zu trotzen liebten, mehr feingebildete Kenner als schöpferische Dichter, ihre Kunst mehr ein absichtliches Experimentieren als unbewußtes Schaffen; statt jener Goetheschen „Verliebtheit ins Reale" sollte die Ironie, die Todfeindin aller Naivität, jetzt die echte poetische Stimmung sein. Der schöne Ausspruch: edle Naturen zahlen mit dem, was sie sind — diente der anmaßlichen Unfruchtbarkeit zum Lotterbette. Spielende Willkür verwischte die Grenzen aller Kunstformen, verdarb die Keuschheit der Tragödie durch Operngesänge, führte die Zuschauer als Mitredende in die dramatische Handlung ein, brachte die unverständlichen Empfindungen entlegener Völker und Zeiten auf die Bühne,

die doch stets im edlen Sinne zeitgemäß bleiben und nur darstellen soll, was die Hörer mitfühlen. Die Sprache war nunmehr, nach Schillers Worten, durch große Meister so weit gebildet, daß sie für den Schriftsteller dichtete und dachte; das junge Geschlecht mutete ihr das Unmögliche zu, sang von klingenden Farben und duftenden Tönen. Die Schranken zwischen Poesie und Prosa stürzten ein, die Dichtung erging sich in Betrachtungen über die Kunst, die Kritik in phantastischen Bildern. Die Kunst war Wissenschaft, die Wissenschaft Kunst; alle Offenbarungen des Seelenlebens der Menschheit, Glauben und Wissen, Sage und Dichtung, Musik und bildende Künste entströmten dem einen Ozean der Poesie, um wieder in ihn zurückzufließen.

So gelangten die Romantiker, während sie beständig von volkstümlicher Dichtung sprachen, zu einer phantastischen und überbildeten Weltanschauung, die nur wenigen Eingeweihten, und auch diesen kaum, verständlich war. Von ihrer Zuchtlosigkeit und zugleich von ihrem Unvermögen gab Friedrich Schlegels Lucinde ein trauriges Zeugnis: da schwelgte eine künstlich erhitzte Phantasie in „Dithyramben über die schönste Situation", ohne jemals sinnlich warm und anschaulich zu werden, es war wie das Irrereden eines trunkenen Pedanten. Auch die Philosophie wurde von dem Übermute und der Unklarheit der Romantik angekränkelt. Sie war bisher von den weltbürgerlichen Einwirkungen, welche die übrige Literatur ergriffen, gar nicht berührt worden, sondern hatte sich eine selbständige Ideenwelt geschaffen, die dem Auslande ebenso unfaßbar blieb wie die Terminologie der deutschen Philosophen. Der Genius unserer Sprache, der zu geistvoller, vielsagender Unbestimmtheit neigt, kann den mystischen Neigungen der deutschen Natur nur zu bereitwillig entgegen; die romantische Schwärmerei mußte ihnen vollends verhängnisvoll werden. Wenn der junge Schelling, durch Goethes Ideen angeregt, sich vermaß die Natur zu verfolgen, wie sie sich in allem Lebendigen auseinandersetzt, so eröffnete er allerdings mit erstaunlicher Kühnheit dem philosophischen Denken ein völlig neues Gebiet; doch ihm fehlte gänzlich jene tiefe

Bescheidenheit, welche Kant in seinen verwegensten Spekulationen nie verleugnet hatte. Die Inspiration der „intellektuellen Anschauung", die im Bereiche der Erfahrungswissenschaften schlechterdings nur zu genialen Hypothesen anregen kann und sich immer erst durch empirische Beweise rechtfertigen muß, sollte ihm die Beobachtung und Vergleichung ersetzen. Durch willkürliches Konstruieren, aus der Phantasie heraus, wähnte er der Natur die Geheimnisse zu entreißen, welche sie allein dem liebevollen, entsagenden Fleiße enthüllt. Das nüchterne Forschen überließ man verächtlich den geistlosen Handwerkern; die gute Gesellschaft schwärmte für die Naturphilosophie oder lernte befriedigt aus Galls Schädellehre, wie leicht und spielend der geniale Mensch die dunkelsten Probleme der Psychologie und Naturwissenschaft bewältigen könne. Alle Schäden der Überbildung begannen sich zu zeigen; der geistige Hochmut stellte launisch die welterhaltenden Gesetze des sittlichen Lebens in Frage, schaute mit geringschätzigem Lächeln auf den moralischen Pedanten Schiller herunter. Schwächere Naturen verfielen einer übergeistreichen Mattherzigkeit, lernten alle Dinge von allen Seiten zu betrachten und verloren inmitten der entgegengesetzten Gesichtspunkte, welche der Gedankenreichtum der Zeit einem jeden darbot, die Kraft zu selbständigem Denken und Wollen; wer eine historische Erscheinung theoretisch erklärt und verstanden hatte, wähnte sie auch gerechtfertigt zu haben.

Gleichwohl ist die romantische Dichtung für unser Leben überaus fruchtbar geworden, weniger durch ihre eigenen Kunstwerke, als durch die Anregung, die sie der Wissenschaft gab, durch den neuen weiten Gesichtskreis, den sie dem gesamten Fühlen und Denken der Nation erschloß. Sie verfeinerte und vertiefte das Naturgefühl, weckte das Verständnis für die Seele der Landschaft, für den ahnungsvollen Zauber der Waldeinsamkeit, der Felsenwildnis, der moosbedeckten Brunnen. Das achtzehnte Jahrhundert hatte sich, gleich den alten, in der reichangebauten fruchtbaren Ebene wohlgefühlt, die neue Zeit suchte nach den romantischen Reizen der Natur; die Jugend lernte die unschul-

digen Freuden der frischen, freien Wanderlust wieder schätzen, das Volk bis tief in die Mittelstände herab ward nach und nach um eine Fülle neuer Anschauungen reicher. Die Welt des Märchenhaften, Geheimnisvollen, Dunkelklaren wurde jetzt erst der deutschen Dichtung ganz erschlossen. Ihre Traumgestalten traten nicht so rund, klar und fertig heraus wie die Gebilde der klassischen Kunst; doch sie hoben sich ab von einem tiefen Hintergrunde und schienen ins Unendliche hinauszudeuten, und über ihnen lag der Dämmerschein der „mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält". Uralte, längst verschollene Empfindungen des germanischen Volksgemüts wurden wieder lebendig.

Die Romantiker fühlten, daß die klassischen Ideale das innerste Leben unseres Volkes nicht vollständig wiedergaben; sie suchten nach neuen Stoffen, durchstreiften als wagelustige Konquistadoren die weite Welt, bis zu der Wiege der Menschheit in Indien, bis zu den stillen Naturvölkern in den vergessenen Winkeln der Erde. Überall wo nur die Allerzeugerin Poesie in Sprache, Kunst und Religion sich entfaltet hatte, suchte man sie auf und strebte ihre Offenbarungen dem deutschen Genius zu vermählen: wie einst die Römer die Götterbilder der Unterworfenen in ihrem Pantheon aufstellten, so sollte das neue Herrschervolk im Reiche des Geistes, das alle anderen Nationen zu durchschauen und zu überschauen meinte, die Dichtungen aller Länder in getreuen Nachbildungen sich zu eigen machen. Der feine Formensinn und die sinnige weibliche Empfänglichkeit A. W. Schlegels brachten die deutsche Übersetzerkunst zur Blüte. Rasch nacheinander erschienen Shakespeare, Cervantes, Calderon, eine Menge anderer glücklicher Übersetzungen. Die deutsche Poesie zeigte sich jeder noch so fremdartigen Aufgabe gewachsen, ja sie lief schon Gefahr einer virtuosen Formenspielerei zu verfallen, die ihrem innersten Wesen widersprach: denn in allen ihren großen Zeiten hatten die Germanen den Inhalt höher geschätzt als die Form. Aber einen unschätzbaren, bleibenden Gewinn brachten die kühnen Entdeckerfahrten der Romantiker:

in ihrem Kreise zuerst erwachte der historische Sinn, der dem philosophischen Jahrhundert immer fremd geblieben. In seinen literarhistorischen Vorlesungen führte A. W. Schlegel, an Herders Ahnungen anknüpfend, den großen Gedanken durch, daß die Kunst im nationalen Boden wurzele, daß jedes Volkes Sprache, Religion und Dichtung als ein notwendiges Werden, als die Entfaltung des Volksgeistes zu verstehen sei. So ward der Grund gelegt, auf dem sich dereinst der stolze Bau der vergleichenden Sprachforschung, der Literatur- und Kunstgeschichte erheben sollte.

Und eben dies Schweifen in die Ferne führte die Romantiker wieder zur Heimat zurück. Da sie überall in der Geschichte nach dem Volkstümlichen und Ursprünglichen suchten, so gelangten sie endlich auf seltsamen Umwegen zu der Frage: wie sich denn dies neue deutsche Volk gebildet habe? Sie faßten sich das Herz dem vaterländischen Altertume wieder ins Gesicht zu schauen, und es erschien dem neuen Geschlechte zuerst so fremd, wie dem Manne sein eigenes Knabenbildnis. Die Deutschen entdeckten mit freudiger Beschämung, wie lächerlich wenig sie doch von dem Reichtum des eigenen Landes gekannt hatten. Die verrufene finstere Nacht des Mittelalters leuchtete wieder in freudigem Glanze. Ein farbenreiches Gewimmel fremdartiger Gestalten, Mönche und Minnesänger, heilige Frauen und Gottesstreiter, bewegte sich vor den entzückten Blicken; die Staufer-kaiser, deren Name kaum noch in Schwaben dem Volke bekannt war, erschienen wieder als die ritterlichen Helden der Nation. Der Händler auf den Jahrmärkten, der die Löschpapierausgaben alter Volksbücher für den kleinen Mann feil bot, setzte seine Ware jetzt zuweilen auch an gelehrte Herren ab. Die vornehmen Leute horchten auf, wenn die Magd den Kindern Märchen erzählte, und unter den Eingeweihten ging die Rede, daß in den Mythen des altgermanischen Heidentums noch ein unerschöpflicher Schatz gemütvollen Tiefsinns verborgen liege. Johannes Müller gab in seiner Schweizergeschichte zum ersten Male eine ausführliche Schilderung mittelalterlichen Lebens, die trotz ihrer geschraubten und gesuchten Rhetorik doch tief und lebendig war

und eine Menge neuer Gesichtspunkte aufstellte; er war es auch, der zuerst auf die heldenhafte Großheit des Nibelungenliedes hinwies. Im Jahre 1803 erschien Tiecks Sammlung der deutschen Minnelieder. Drei Jahre darauf ließ Schenkendorf seinen Hilferuf erschallen gegen die Nützlichkeitsbarbaren, die sich an dem altehrwürdigen Hochmeisterschlosse zu Marienburg vergreifen wollten; die vielverspottete Gotik wurde jetzt unter dem Namen der altdeutschen Baukunst gepriesen.

So begann von allen Seiten her die Einkehr in das deutsche Leben; ein großer Umschwung kündigte sich an, der bald nachher durch den Druck des fremden Joches, durch das Erwachen des Nationalhasses beschleunigt wurde. Die ästhetische Freude am Alten und Volkstümlichen machte die Romantiker zu Gegnern der Revolution; sie haßten „den glattgewalzten Rasen" der modernen Rechtsgleichheit, sie haßten das Naturrecht, das die schöne Mannigfaltigkeit der historischen Erscheinungen unter die Schere seiner kahlen Regeln nahm, sie verabscheuten das neue Weltreich, das den Reichtum nationaler Staats- und Rechtsbildungen zu zerstören drohte. Es geschah zum ersten Male in aller Geschichte und konnte nur in einem so durchaus idealistischen Volke geschehen, daß eine ursprünglich rein ästhetische Bewegung die politischen Anschauungen verjüngte und umgestaltete. Für dies Geschlecht war die Poesie wirklich der Ozean, dem alles entströmte. Wenn Wissenschaft, Glauben und Kunst als die notwendigen Gebilde des Volksgeistes verstanden werden sollten, so doch sicherlich auch Recht und Staat; früher oder später mußte dieser notwendige Schluß gezogen und der Gedanke des nationalen Staates für die deutsche Wissenschaft erobert werden. Die Verbindung zwischen Friedrich Gentz und der romantischen Schule beruhte auf dem Gefühle einer tiefen inneren Verwandtschaft, und geradeswegs aus den geschichtsphilosophischen Ideen und Ahnungen der Romantiker ist nachher die historische Staatslehre Niebuhrs und Savignys hervorgegangen.

Ebenso folgenreich wurde die Wiederbelebung des religiösen Gefühls, die sich in dem jungen Geschlechte vorbereitete. Die

klassische Dichtung hielt sich dem kirchlichen Leben fern; sie wollte „aus Religion" keine der bestehenden Religionen bekennen, obgleich sie mit den sittlichen Grundgedanken des Protestantismus innig verwachsen war. Kant sah in der Religion die Erkenntnis unserer Pflichten als göttlicher Gebote, die Aufnahme des Göttlichen in den Willen; seine erhabene Strenge wurde den Gefühlen des gläubigen Herzens, dem Drange der Erhebung und Ergebung nicht völlig gerecht. Eben diese wunderbare Welt des Gefühles, der ahnenden Sehnsucht zog die Blicke der Romantiker unwiderstehlich an. Während ihre Schwarmgeister an der sinnlichen Schönheit des katholischen Kultus sich berauschten oder nach einer neuen ästhetischen Weltreligion suchten, stand der junge Schleiermacher fest auf dem Boden des Protestantismus. Sein Geist war zu sehr auf die Welt des Handelns gerichtet, um, gleich den weimarischen Poeten, die Wirklichkeit über dem heiteren Spiele der Kunst zu vergessen, und doch zu künstlerisch, um bei der unerbittlichen allgemeinen Regel des kategorischen Imperativs sich zu beruhigen. Die Persönlichkeit, die ihre Eigenart frei entfaltet und zugleich den großen objektiven Ordnungen des Staates und der Gesellschaft sich mit Bewußtsein einfügt, war ihm die individuelle Form des allgemeinen Sittengesetzes. In seinen Reden über die Religion hielt er ihren gebildeten Verächtern die Mahnung entgegen: „die Religion haßt die Einsamkeit," und zeigte, wie sie ihre Wurzeln im Gefühle habe, wie sie ein ursprüngliches, allem Handeln und aller Lehre vorangehendes Leben sei, eine sittliche Macht, wirksam in allen Menschen; nur durch sie könne der Mensch mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in jedem Augenblicke. Und mit einem patriotischen Stolze, der schon die Stimmungen späterer Jahre vorausnahm, wies er auf die unbezwingliche Macht der Heimat des Protestantismus: „denn Deutschland ist immer noch da, und seine unsichtbare Kraft ist ungeschwächt." Wie er die philosophische Selbstgenügsamkeit zum religiösen Gemeinleben heranrief, so wollte er sie auch die Würde des Staates erkennen lehren: der Staat ist das schönste Kunstwerk

der Menschheit, gibt dem einzelnen erst den höchsten Grad des Lebens, sein Zwang darf also nicht als lästige Beschränkung empfunden werden.

Zu verwandten Anschauungen gelangte auch jener gestrenge steifnackige Denker, dem Schleiermachers Gemütsreichtum als weibische Schwäche erschien; denn nur unter beständigen Kämpfen trotziger, eigenrichtiger Persönlichkeiten vollendete sich die literarische Bewegung, die uns Rückschauenden heute so einfach, so notwendig erscheint. Mit Fichtes Philosophie sprach der transzendentale Idealismus sein letztes Wort. Er bestritt der Welt der Erfahrung kurzweg jede Realität: nur weil das sittliche Handeln eine Bühne fordere, nur deshalb sei der Geist gezwungen, eine Außenwelt aus sich herauszuschauen und als wirklich anzunehmen. Auch in seinen politischen Schriften schien der verwegene Mann alle Schranken der historischen Wirklichkeit zu mißachten. Das Ideal des Zeitalters, den ewigen Frieden, wollte er verwirklichen durch die völlige Aufhebung des Welthandels, dergestalt, daß die „geschlossenen Handelsstaaten" nur noch durch den Austausch wissenschaftlicher Gedanken miteinander verkehrten; und in seinen Reden über die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters rühmte er geradezu als das Vorrecht des sonnenverwandten Geistes, daß er sich von der Scholle löse und als ein Weltbürger sein Vaterland da finde, „wo Licht ist und Recht". Und doch redete schon aus diesen Vorträgen ein tatenfroher Sinn, der über die Welt der Theorie hinausstrebte. Jeder Satz predigte den strengen Dienst der Pflicht; es gibt nur eine Tugend: sich selbst als Person zu vergessen, und nur ein Laster: an sich selbst zu denken. Der also sprach, wußte selber noch nicht recht, daß er in seinen herben Mahnungen an die schlaffe Zeit die mannhaften Tugenden des alten Preußens verherrlichte. Nur als eine kühne Ahnung warf er den Gedanken hin, der mit seinen weltbürgerlichen Träumen in schneidendem Widerspruche stand: am letzten Ende sei doch der Staat der Träger aller Kultur und darum berechtigt, jede Kraft des einzelnen für sich in Anspruch zu nehmen.

Also bereitete sich im Schoße der Literatur selber eine neue politische Bildung vor. Wer die unheimlichen Widersprüche der deutschen Zustände nur flüchtig betrachtete — solche Blüte des geistigen und solchen Jammer des politischen Lebens dicht nebeneinander — der mochte sich wohl an jene Zeiten des makedonischen Philippos gemahnt fühlen, da die Thebaner auf dem Grabe griechischer Freiheit, auf dem Schlachtfelde von Chaironeia das herrliche Löwendenkmal errichteten und Lykurgos das besiegte Athen mit seinen Prachtbauten schmückte: ganz so unsicher wie einst Hellas zwischen Persien und Makedonien stand das gedankenschwere Deutschland zwischen Österreich und Frankreich. In Wahrheit lagen die deutschen Dinge keineswegs so hoffnungslos. Der trübselige Spruch, daß die Eule der Minerva erst in der Dämmerung ihren Flug beginne, gilt für Hellas, nicht für Deutschland. Unsere klassische Literatur war nicht das Ausklingen einer alten Gesittung, sondern der vielverheißende Anfang einer neuen Entwicklung. Hier faßte kein Aristoteles die letzten Ergebnisse einer Kultur, die zu Grabe ging, in einem großen Gedankensysteme zusammen, sondern ein junges, in allen seinen Verirrungen lebensfrohes und zukunftssicheres Geschlecht überraschte die Welt mit immer neuen Entdeckungen. Keinen Augenblick ist den geistigen Führern der Nation der Glaube an Deutschlands große Bestimmung abhanden gekommen. Trotz ihrer elenden Verfassung, sagte A. W. Schlegel, und trotz ihrer Niederlagen bleiben die Deutschen doch die Rettung Europas. Im selben Sinne schrieb Novalis: während andere Völker in Parteikämpfen oder in der Jagd nach dem Gelde ihre Kraft vergeudeten, bilde sich der Deutsche mit allem Fleiße zum Zeitgenossen einer höheren Epoche der Kultur und werde im Laufe der Zeit ein großes Übergewicht über die anderen erlangen. Selbst der schwermütige Hölderlin, dem die Ohnmacht der „tatenarmen und gedankenvollen" Deutschen am Herzen fraß, rief doch in freudiger Ahnung:

Oder kommt, wie der Blitz aus dem Gewölke kommt,
Aus Gedanken die Tat? Leben die Bücher bald?

Die Gesinnung der Knechte ist diesem Geschlechte von Dichtern und Denkern immer fremd geblieben. Wohl sendete auch Deutschland seine Pilger zu dem großen Fremdenzuge, der während des Konsulats und der ersten Jahre des Kaiserreichs von allen Enden Europas nach Paris strömte. Die ersten Kunstschätze der Erde lagen dort aufgespeichert, wie einst im kaiserlichen Rom, und wieder wie in den Tagen des Augustus versammelte sich ein weltbürgerliches Publikum, das mit feinem Urteil aus dem Schönen das Schönste herausfand; erst in der Weltgalerie des Louvre ist die überwältigende Größe Raffaels erkannt worden. Den deutschen Schöngeistern ward es in den heimischen Kleinstädten zu eng, sie eilten nach der Seine und berauschten sich an den edlen wie an den gemeinen Freuden der Hauptstadt der Welt. Aber mitten in dem sinnberückenden Glanze blieb ihnen das Gefühl der eigenen Überlegenheit; sie vergaßen es nicht, daß die Franzosen an dieser zusammengeraubten Herrlichkeit gar kein Verdienst hatten, sondern soeben erst, durch die Werke Laplaces, langsam begannen aus der Barbarei wieder zur Kultur emporzusteigen. Während Friedrich Schlegel die Schildkrötensuppen und die nackten Aktricen des neuen Babylon bewundert, schreibt er zugleich: „Paris hat den einzigen Fehler, daß ziemlich viel Franzosen dort sind", und seine Dorothea fügt hinzu: „wie dumm die Franzosen sind, das ist ganz unglaublich." Schöner als diese spottlustigen Weltkinder hat Schiller den Nationalstolz seines Denkervolkes ausgesprochen. Er wußte, daß die Siege Kants und Goethes schwerer wogen, als die Lorbeeren von Marengo, daß die Deutschen noch immer ein Recht hatten, ihre prahlerischen Nachbarn an die ewigen Güter der Menschheit zu erinnern, und sagte über das Pantheon der Pariser Plünderer stolz und groß:

Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen;
Dem Vandalen sind sie Stein!

Literatur und Kunst im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts.

Noch einmal kam der deutschen Literatur eine Zeit der Jugend. Wie vormals das Geschlecht von 1750 die Welt des Herzens entdeckt und mit naiver Verwunderung in ihren Schätzen gewühlt hatte, so begrüßte die neue Romantik mit trunkenem Entzücken jeden glücklichen Fund, der eine Kunde brachte von der alten Größe des Vaterlandes. Sie bestaunte das deutsche Altertum mit großen verwunderten Kinderaugen; durch alles was sie dachte und träumte geht ein Zug historischer Pietät, ein bewußter Gegensatz zu der Verstandesbildung und der Pflege der exakten Wissenschaften im napoleonischen Reiche. Aus der Gärung dieser romantischen Tage stieg die große Zeit der historisch-philologischen Wissenschaften hervor, welche nunmehr, die Dichtung überflügelnd, auf lange hinaus in den Vordergrund des geistigen Lebens traten.

Einige Jahre lang war Heidelberg der bevorzugte Sammelplatz der jungen literarischen Welt. Wie schmerzlich hatte der ehrwürdige Karl Friedrich von Baden, alle diese bösen Jahre über, die schmähliche Lage der deutschen Kleinfürsten empfunden; nun konnte er doch auf seine alten Tage noch einmal durch eine gute Tat dem Vaterlande seine Liebe bewähren. Er stellte die unter bayerischer Herrschaft ganz verfallene Heidelberger Hochschule wieder her, von vornherein mit der Absicht, daß sie mehr sein sollte als eine Landesuniversität, eröffnete am Neckar der jungen Literatur eine Freistatt — die einzige fast in dem ver-

ödeten rheinbündischen Deutschland — und erlebte noch die Freude, daß die alte Rupertina zum dritten Male, wie einst in den Zeiten Otto Heinrichs und Karl Ludwigs, mit neuen schöpferischen Gedanken in den Gang des deutschen Lebens eingriff.

Hier in dem lieblichsten Winkel unserer rheinischen Lande stand die Wiege der neuen romantischen Schule. Das efeuumrankte, in den Blüten der Bäume wie verschneite Schloß, die Türme der alten Dome drunten in der sonnigen Ebene, die geborstenen Ritterburgen, die wie Schwalbennester an den Felsen hängen, alles erinnerte hier an eine hochgemute Vorzeit, die der Sehnsucht so viel tröstlicher schien als die nüchterne Gegenwart. Achim Arnim und Clemens Brentano fanden sich hier zusammen, auch Görres, der phantastische Schweber, der es drüben auf dem französischen Ufer, so nahe dem Pariser Höllenschlunde nicht mehr ausgehalten. Die Dichter des achtzehnten Jahrhunderts hatten sich auf deutscher Erde überall wohlgefühlt wo sie warmherzige Freunde fanden und ungestört ihren Idealen leben konnten; jetzt begannen die Norddeutschen mit Sehnsucht nach den schönen Landen der Reben und der Sagen hinüberzuschauen. Wie frohlockte Heinrich Kleist als er aus seinem armen Brandenburg in die Berge Süddeutschlands hinaufzog. Erst in diesen romantischen Kreisen sind Land und Leute unsers Südens und Westens wieder recht zu Ehren gekommen. Die Vorliebe für den Rhein, die jedem Deutschen im Blute liegt, wurde zu einem schwärmerischen Kultus, nun da man ihn in fremden Händen sah. Wie oft wenn die vollen Römergläser aneinanderklangen, wiederholte man die Klage Friedrich Schlegels:

Du freundlich ernste starke Woge,
Vaterland am lieben Rheine,
Sieh, die Tränen muß ich weinen
Weil das Alles nun verloren!

Der Rhein war jetzt Deutschlands heiliger Strom, über jeder seiner Kirchen schwebte ein Engel, um jedes verfallene Gemäuer spielten die Nixen und Elfen oder die Heldengestalten

einer großen Geschichte. Eine Menge von Liedern und Romanzen, wie sie die Lust des Weines und des Wanderns eingab, versuchte diese Bilder festzuhalten. Die Balladen der klassischen Dichtung hatten zumeist irgendwo in grauer Vorzeit, auf einem unbestimmten idealen Schauplatze gespielt; jetzt mußte der Dichter auch seinen kurzen Erzählungen einen bestimmten landschaftlichen Hintergrund, seinen Figuren ein historisches Kostüm geben. Man wollte die Wellen des Rheins und des Neckars hinter den Sagenbildern des Dichters rauschen hören, die biderben Sitten der deutschen Altvordern in seinen Helden wiederfinden.

Jener Teil der vaterländischen Geschichte, der allein noch in der Erinnerung des Volkes lebte, die letzten hundertundfünfzig Jahre waren den Patrioten widerwärtig als die Zeit der deutschen Zerrissenheit, den Poeten abschreckend durch die Prosa ihrer Lebensformen. Nur im Mittelalter sollte die ungebrochene Kraft des deutschen Volkstums sich zeigen, und man verstand darunter mit Vorliebe den Zeitraum vom vierzehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert. Die fröhlichen Zunftbräuche der alten Handwerker, das geheimnisvolle Treiben der Bauhütten, die Wanderlust der fahrenden Schüler, die Abenteuer ritterlicher Wegelagerer — das war das echte deutsche Leben, und sein Schauplatz lag in den malerischen Gefilden des Südwestens, in dem eigentlichen alten Reiche. Bei alledem war von einer landschaftlichen Sonderbildung nicht die Rede. Die Norddeutschen samt einigen protestantischen Schwaben und Franken gaben noch immer den Ton an für das ganze Deutschland; auch die geborenen Rheinländer unter den Romantikern, Görres, Brentano, die Boisserees — die ersten Katholiken, die in der Geschichte unserer neuen Literatur wieder mitzählten — verdankten ihres Lebens besten Inhalt jener gesamtdeutschen Bildung, die aus dem Protestantismus erwachsen war. Wer noch deutsch empfand und dachte wurde von der historischen Sehnsucht der Zeit ergriffen; selbst die unästhetische Natur des Freiherrn vom Stein blieb davon nicht unberührt. An den Bildern der heimischen Vorzeit erbaute sich das nationale Selbstgefühl und Vorurteil. Nur unter den

Germanen — das stand dem jungen Geschlechte fest — gedieh die Ursprünglichkeit persönlicher Eigenart; in Frankreich hatte die Natur, wie A. W. Schlegel spottete, freigebig von einem einzigen Originalmenschen dreißig Millionen Exemplare aufgelegt. Nur aus deutscher Erde sprang der Quell der Wahrheit; unter den Welschen herrschte der Lügengeist — so hieß jetzt kurzerhand alles was der romantischen Jugend unfrei, langweilig, unnatürlich erschien: die akademisch geregelte Kunst, die mechanische Ordnung des Polizeistaates, die Nüchternheit der harten Verstandesbildung.

Unter den Schriften jenes Heidelberger Kreises wurde keine so folgenreich wie des Knaben Wunderhorn, die Sammlung alter deutscher Lieder von Arnim und Brentano. Der frische Junge auf dem Titelbilde, wie er so dahinsprengte auf freiem ungesatteltem Rosse, das Liederhorn in der erhobenen Hand schwingend, schien gleich einem Herold zum fröhlichen Kampfe gegen den Lügengeist zu rufen. Nicht ohne Besorgnis sendeten die Freunde diese übelangeschriebenen Lieder in die bildungsstolze Welt hinaus und baten Goethe sie mit dem Mantel seines großen Namens zu decken. Ihnen lag daran, daß Deutschland nicht so verwirtschaftet werde wie die abgeholzten Berge am Rhein; sie hofften auf eine neue Zeit voll Sang und Spiel und herzhafter Lebensfreude, wo die Waffenübung wieder die allgemeine höchste Lust der Deutschen wäre und jedermann so froh und frei durch die Welt zöge wie heutzutage nur „die herrlichen Studenten", die letzten Künstler und Erfinder in dieser prosaischen Zeit.

Die Sammlung erschien zur rechten Stunde; denn eben jetzt begann Schillers Tell auf weite Kreise zu wirken und weckte überall die Empfänglichkeit für die einfältige Kraft der Altvordern. Man fand der freudigen Verwunderung kein Ende, als die Glocken des Wunderhorns mit süßem Schall erzählten, wie überschwenglich reich dies alte Deutschland mit der Gottesgabe der Poesie begnadet gewesen, welche Fülle von Liebe und Sehnsucht, Mut und Schelmerei Tausende namenloser Studenten

und Landsknechte, Jäger und Bettelleute in ihren kunstlosen Liedern niedergelegt hatten. Herders große Offenbarung, daß die Dichtung ein Gemeingut aller sei, fand nun erst allgemeines Verständnis. Nachher gab v. d. Hagen in Berlin die Nibelungen heraus, und so schülerhaft die Bearbeitung war, die mächtigen Gestalten des grimmen Hagen und der lancrächen Kriemhild erregten in der Seele der Leser doch die frohe Ahnung, daß unser Volk sechshundert Jahre vor Goethe schon einmal eine große Zeit der Dichtung gesehen habe. Noch überwog der Dilettantismus. Mittelalterlich und deutsch galt fast für gleichbedeutend; man warf die grundverschiedenen Epochen der mittelalterlichen Kultur kritiklos durcheinander, und die Begeisterten ließen sich's nicht träumen, daß die verhaßten Franzosen in der Blütezeit des Rittertums eigentlich die Tonangeber, die Kulturbringer gewesen waren. Der schwächlich phantastische Fouqué, dem doch nur zuweilen ein stimmungsvolles, den Geheimnissen des Waldes und des Wassers abgelauschtes Märchenlied oder eine kräftige Schilderung altnordischer Reckengröße gelang, wurde für einige Jahre der Modedichter der vornehmen Welt. Die Berliner Damen schwärmten für seine sinnigen, sittigen, minniglichen Jungfrauen, für die ausbündige Tugend seiner Ritter, schmückten ihre Putztische mit eisernen Kruzifixen und silberbeschlagenen Andachtsbüchern.

Die germanistische Sprachforschung war bisher bei anderen Wissenschaften zu Gaste gegangen, nur nebenher von einzelnen Historikern, Juristen und Theologen gefördert worden. Nunmehr versuchte sie endlich sich auf eigene Füße zu stellen, Herders kühne Ahnungen und F. A. Wolfs Ansichten über die Entstehung der homerischen Gedichte für das deutsche Altertum zu verwerten. Die Gebrüder Grimm gaben ihr zuerst den Charakter einer selbständigen Wissenschaft. Man achtete der beiden Anspruchslosen wenig, als sie in der Einsiedlerzeitung der Heidelberger auftraten; doch bald sollten sie sich als die Reinsten und Stärksten unter den Genossen bewähren. Durch sie vornehmlich ist der echte, fruchtbare Kern der romantischen Weltanschauung nachher

einer gänzlich verwandelten Welt erhalten und in das geistige Vermögen der Nation aufgenommen worden. Sie nahmen den alten Glaubenssatz der Romantiker, daß dem Ozeane der Poesie alles entströme, in vollem Ernst, suchten auf jedem Gebiete des Volkslebens, in Sprache, Recht und Sitte nachzuweisen, wie sich Bildung und Abstraktion überall aus dem Sinnlichen, Natürlichen, Ursprünglichen heraus gestaltet habe. Wie vornehm herablassend hatten die Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts noch zum Volke gesprochen, wenn sie sich ja einmal um den geringen Mann kümmerten; jetzt ging die zünftige Wissenschaft bei den kleinen Leuten in die Schule, hörte andächtig auf das Geplauder der Spinnstuben und der Schützenhöfe. Eine alte Bauerfrau half den Brüdern Grimm bei der Sammlung der deutschen Volksmärchen, und so entstand ein Buch wie Luthers Bibel: ein edles Gemeingut der europäischen Völker erhielt durch kongeniale Nachdichtung sein bleibendes nationales Gepräge. Die altindischen Märchengestalten, der Däumling, Hans im Glücke, Dornröschen und Schneeweißchen, zeigten so grundehrliche deutsche Gesichter, die einfältige Heiterkeit, die ihnen auf der weiten Wanderung durch Deutschlands Kinderstuben angeflogen war, sprach so anheimelnd aus der schmucklos treuherzigen Erzählung, daß wir uns heute die Lieblinge unserer Kindheit nur noch in dieser Gestalt denken können, wie wir auch die Bergpredigt nur mit Luthers Worten hören wollen.

Um die nämliche Zeit wurde ein anderer, noch ärger verwahrloster Schatz der Vorzeit der Nation wieder geschenkt. Was hatten doch unsere alten Dome alles ausstehen müssen von der Selbstverliebtheit des letzten Jahrhunderts; die Bilderpracht ihrer Wände war mit Gips und Mörtel überdeckt, an den gotischen Altären klebten Pfropfenzieherſäulen und Posaunenengel. Nun führten der Kirchenhaß und der harte Nützlichkeitssinn der rheinbündisch-französischen Bureaukratie einen neuen Bildersturm über Bayern, Schwaben und die Rheinlande herauf. Eine Menge ehrwürdiger Kirchen ward ausgeplündert und kam unter den Hammer; ein jammervoller Anblick, wenn beim Abbrechen der

Mauern der Mörtel herabfiel und die schönen alten Fresken auf wenige Augenblicke wieder im Tageslichte glänzten um alsbald für immer zu verschwinden. Da faßten sich die Brüder Boisserée das Herz, zu retten was noch zu retten war aus der großen Zerstörung; ihre stille treue Tätigkeit war das erste Lebenszeichen der wiedererwachenden deutschen Gesinnung am linken Ufer. Unermüdlich suchten sie unter dem Gerümpel auf den Böden der rheinischen Patrizierhäuser die vergessenen altdeutschen Gemälde zusammen. Ihre alte Mutter begleitete das fromme Werk mit ihrem Segen, die romantischen Freunde draußen im Reiche halfen treulich mit. Wie freuten sich Görres und Savigny, wenn sie ein schönes Altarschnitzwerk für wenige Kreuzer irgendwo von einem Bauern oder Trödler erstanden hatten und den Brüdern senden konnten. Alles war willkommen und fand Bewunderung was nur die echten Züge altdeutschen Geistes trug: die idealistische Weichheit der kölnischen Malerschule so gut wie Dürers Tiefsinn und der kräftige Realismus der alten Niederländer. Dann fand Sulpiz Boisserée einige der alten Risse des Kölner Domes wieder auf und entwarf nun frohen Mutes die Zeichnungen für sein großes Dom-Werk. Mitten in den argen Tagen, da Napoleon einmal seine gute Stadt Köln besuchte und das schönste Gotteshaus der Deutschen nach wenigen Minuten eilig wieder verließ, um ein Kürassierregiment zu inspizieren, träumte jener treue Sohn des Rheinlandes schon von dem Wiederauferstehen der Kölner Bauhütte, die einst durch Jahrhunderte der lebendige Herd der deutschen Kunst am Rheine gewesen.

Derselbe feste Glaube an die Unsterblichkeit des deutschen Volkes beseelte auch den Schöpfer unserer Staats- und Rechtsgeschichte, K. F. Eichhorn. Die alte Herrschaft des gemeinen Rechts schien für immer gebrochen, das Gebiet des Code Napoleon erstreckte sich bis zu den Ufern der Elbe, die Juristen des Rheinbundes legten das deutsche Recht schon zu den Toten. Da zeigte Eichhorn, wie der rechtsbildende Gemeingeist der deutschen Nation in allem Wandel der Staatsverfassungen doch immer lebendig geblieben, wie allein aus dieser bleibenden Natur-

kraft das Werden und Wachsen des deutschen Rechtes zu erklären sei. Diese historische Ansicht von dem Wesen des Rechts, die schon durch Herder und die älteren Romantiker vorbereitet war, kam jetzt mit einem Male zur Reife, sie entsprang so notwendig aus der Weltanschauung des neuen Zeitalters, daß sie gleichzeitig von Männern der verschiedensten Anlage vertreten wurde: — so von Savigny, dem juristischen Lehrer der Brüder Grimm, der in Landshut durch seine Lehre von der rechtserzeugenden Kraft des Volksgeistes bereits den Argwohn der bonapartistischen bayerischen Bureaukratie erregte — so vor allen von Niebuhr, dessen Römische Geschichte als die größte wissenschaftliche Tat der Epoche rasch allgemeine Bewunderung fand. Auch bei ihm erschien der Geist des Römervolkes — ein der pragmatischen Geschichtschreibung des achtzehnten Jahrhunderts ganz unbekannter Begriff — als die treibende Kraft, die gestaltende Notwendigkeit der römischen Geschichte; und zugleich wies er der historischen Forschung neue Bahnen durch eine scharfe Quellenkritik, die mit sicheren Streichen die gesamte alte Überlieferung der römischen Königsgeschichte über den Haufen warf. Doch er sagte auch: „der Historiker bedarf Positives." Die toten Buchstaben der Quellen gewannen Leben vor seinen Augen, und durch ein wahrhaft schöpferisches Vermögen gestaltete er über den Trümmern der zerstörten Tradition ein Bild des wirklich Geschehenen. Und welche maßvolle Freiheit des politischen Urteils, ganz in Steins vornehmem Sinne; wahres Lob für die Mäßigung der Plebes, scharfer Tadel gegen den Übermut der Patrizier und dazu der echt preußische Schluß: unter einer starken Krone wäre eine solche Härte des Standesdünkels niemals möglich gewesen. So zeigte sich die Wissenschaft fast in allen Fächern noch lebendiger, noch produktiver als die Mehrzahl der jungen Poeten. Auch das war ein Zeichen der Zeit, daß Alexander von Humboldts „Ansichten der Natur" — zum ersten Male in Deutschland — die Ergebnisse schwerer naturwissenschaftlicher und geographischer Forschung in einfacher klassischer Darstellung der ganzen Nation zu frohem Genusse darboten.

Es war eine Zeit der Dämmerung. Frischer Morgenwind verkündete das Nahen eines schönen Tages, doch die Formen und Massen der jugendlichen Welt traten im unsicheren Zwielicht noch nicht scharf und klar auseinander. Grundverschiedene Gesinnungen, die sich bald leidenschaftlich bekämpfen sollten, gingen noch harmlos Hand in Hand. Der Reaktionär Fouqué lebte mit dem radikalen Fichte wie der Sohn mit dem Vater. Von den romantischen Poeten dachten einige gläubigfromm, während andere mit den mittelalterlichen Idealen nur ironisch spielten. Auf dem historischen Gebiete erschienen neben Niebuhrs und Eichhorns streng methodischen Forschungen auch phantastische Werke, wie Creuzers Symbolik, der erste Versuch, die geheimnisvolle Nachtseite der antiken Kultur, die Religion und die Mysterien der Alten zu verstehen — ein Buch voll geistreicher Ahnungen, aber auch voll spielender Willkür, dunkel wie die Träumerei der Naturphilosophie. Die wissenschaftliche Beschaulichkeit der historischen Juristenschule war nicht frei von Angst und Tatenscheu; sie hatte im Grunde wenig gemein mit Arndts hoffnungsvollem, unerschrockenem Freisinn und berührte sich vielfach mit den Ansichten von F. Gentz, der jetzt, erschöpft durch Ausschweifungen, innerlich erkältet und blasiert, in dem verflachenden, gedankenlosen Wiener Leben mehr und mehr ein unbedingter Lobredner der guten alten Zeit wurde. Der unerschöpfliche Gestaltenreichtum der deutschen Geschichte erlaubte jedem, wes Sinnes er auch war, sich für irgendein Stück der vaterländischen Vorzeit zu erwärmen. Die einen reizte der fremdartige Zauber, die andern der frische biderbe Volkston des mittelalterlichen Lebens. Während Fichte seine Hörer auf die Bürgerherrlichkeit der Hansa und die Schmalkaldener Glaubenskämpfer hinwies, verdammte F. Schlegel den „Erbfeind" Friedrich den Großen, und der prahlerische Phantast Adam Müller feierte das heilige römische Reich als den Ausbau der Persönlichkeit Christi.

Noch verworrener wogten die religiösen Stimmungen durcheinander. Zwar die protestantischen Kernmenschen, Schleier-

macher, Fichte, die Gebrüder Grimm, schwankten niemals in ihrer evangelischen Überzeugung. Savigny aber wurde durch den trefflichen katholischen Theologen Sailer den Anschauungen der vorlutherischen Kirche näher geführt. Schenkendorf sang verzückte Lieder auf die Königin Maria; der Übertritt F. Schlegels und F. Stolbergs zur römischen Kirche warf ein grelles Licht auf die sittliche Schwäche der noch immer überwiegend ästhetischen Weltanschauung des Zeitalters. Ein finsterer Judenhaß verdrängte die weitherzige Duldsamkeit der friderizianischen Tage. Mancher unter den mittelalterlichen Schwarmgeistern meinte in jedem Judengesicht die Marterwerkzeuge Christi deutlich eingegraben zu sehen. Politischer Haß spielte mit hinein, da Napoleon geschickt und nicht ohne Erfolg das europäische Judentum für die Sache seines Weltreichs zu gewinnen suchte. Alle diese Bestrebungen standen für jetzt in leidlichem Einklang, und der alte Voß fand noch geringen Beifall, als er mit gesundem Menschenverstande und ungeschlachter Grobheit im Namen der protestantischen Gedankenfreiheit die Traumwelt der Romantik bekämpfte. Niemand befand sich wohler in dem chaotischen Treiben als der lärmende Görres, der ehrliche Jakobiner in der Mönchskutte, der es verstand, zugleich ein Radikaler und ein Bewunderer des Mittelalters, ein Deutschtümler und ein Verehrer des römischen Papstes zu sein, immer geistreich, anregend und angeregt, sprudelnd von ästhetischen, historischen, naturphilosophischen Einfällen, aber auch immer befangen in einem rhetorisch-poetischen Rausche. In einem Entschlusse waren alle einig: sie wollten ihres deutschen Wesens wieder so recht von Herzen froh werden, diese heimische Eigenart behaupten und in voller Freiheit weiterbilden ohne jede Rücksicht auf fremdländische Weltbeglückung und Weltbeherrschung.

Die politische Leidenschaft der Zeit fand ihren mächtigsten künstlerischen Ausdruck in den Werken Heinrich von Kleists, jenes tief unseligen Dichters, der alle die Poeten der jungen Generation überragte. Durch die ursprüngliche Kraft dramatischer Leidenschaft und leibhaftig wahrer Charakteristik übertraf er selbst

Schiller; doch der Ideenreichtum und die hohe Bildung, der weite Blick und die stolze Selbstgewißheit unseres ersten Dramatikers blieben dem Unglücklichen versagt; ein friedloser Sinn störte ihm das Ebenmaß der Seele. Kaum beachtet von den Zeitgenossen, durch ein rätselhaft grausames Schicksal um alle Freuden eines reichen Schaffens betrogen, erscheint er uns Rückschauenden heute als der eigentlich zeitgemäße Dichter jener bedrückten Tage, als der Herold jenes dämonischen Hasses, den fremde Unbill in die Adern unseres gutherzigen Volkes goß. Die Penthesilea war die wildeste, das Käthchen von Heilbronn die zarteste und holdeste unter den dämmernden Traumgestalten der deutschen Romantik, die Hermannsschlacht aber ein hohes Lied der Rache, eine mächtige Hymne auf die Wollust der Vergeltung — jeder Zug ebenso sinnlich wahr, anschaulich, lebensvoll wie einst Klopstocks Bardengesänge unbestimmt und verschwommen gewesen, jedes Gefühl unmittelbar aus dem Herzen der rachedürstenden Gegenwart heraus empfunden. Kleist hatte sich nicht, wie die patriotischen Gelehrten, die Idee des Vaterlandes erst durch Nachdenken erwerben müssen; er empfand den naiven, naturwüchsigen Haß des preußischen Offiziers, er sah die alten glorreichen Fahnen, die sein und seines Hauses Stolz gewesen, zerrissen im Staube liegen und wollte den züchtigen, der ihm das getan. Überall wohin der Unstete seinen Wanderstab setzte verfolgte ihn wie der Ruf der Erinnyen die wilde Frage: „stehst du auf, Germania? ist der Tag der Rache da?“ Stürmisch, furchtbar wie noch nie aus eines Deutschen Munde erklang von seinen Lippen die Poesie des Hasses:

Rettung von dem Joch der Knechte,
Das aus Eisenerz geprägt,
Eines Höllensohnes Rechte
über unsern Nacken legt!

Es war dieselbe unbändige Naturkraft der nationalen Leidenschaft, wie einst in den wilden Klängen des Marseillermarsches, nur ungleich poetischer, wahrer, tiefer empfunden. Nachher schuf der unglückliche Dichter in dem Prinzen von Homburg das

einzige künstlerisch vollendete unserer historischen Dramen, das seinen Stoff aus der neuen, noch wahrhaft lebendigen deutschen Geschichte herausgriff, die schönste poetische Verklärung des preußischen Waffenruhms. Als auch dies Werk an den Zeitgenossen spurlos vorüberging und die Lage des Vaterlandes sich immer trauriger gestaltete, da starb der Ungeduldige durch eigene Hand — ein Opfer seiner angeborenen krankhaften Verstimmung, aber auch ein Opfer seiner finsteren hoffnungslosen Zeit. Es bezeichnet den großen Umschwung des nationalen Lebens, daß jetzt ein Mann aus den alten brandenburgischen Soldatengeschlechtern mit der ganzen Farbenpracht der neuen Dichtung dies preußische Soldatentum verherrlichte, das so lange, verständnislos und unverstanden, der modernen deutschen Bildung fern geblieben war. Wie lebhaft beteiligte sich doch nunmehr das starre trotzige Junkertum der Marken an dem geistigen Schaffen der Nation: eine lange Reihe seiner Söhne, Kleist, Arnim und Fouqué, die Humboldts und L. von Buch standen mit obenan unter Deutschlands Dichtern und Gelehrten. Das banausische Wesen des alten Preußentums war endlich völlig überwunden.

Und seltsam, niemand hat diese große Wandlung im deutschen Volksgemüte, das Erstarken des freudigen nationalen Selbstgefühls mächtiger gefördert als Goethe. Er tat es fast wider seinen Willen, durch ein Werk, das ursprünglich einem ganz anderen Zeitalter angehörte. Es blieb sein Schicksalsberuf immer das rechte Wort zu finden für die eigensten und geheimsten Empfindungen der Deutschen. Im Jahre 1808 erschien der erste Teil des Faust. Goethe war jetzt an sechzig Jahre alt, seit nahezu vier Jahrzehnten eine anerkannte Macht im deutschen Leben; eine Wallfahrt nach Weimar zu dem würdevollen, feierlich ernsthaften Altmeister gehörte längst zu den Anstandspflichten der jungen Schriftsteller. Aber niemand erwartete von dem alten Herrn noch eine schöpferische Tat, eine Teilnahme an den Kämpfen des neuen Deutschlands; wußte man doch, wie kühl und vornehm er die Heißsporne der Romantik von sich abwies.

Wohl nahm er die Widmung des Wunderhorns freundlich auf und gab der Sammlung den Segenswunsch mit auf den Weg, sie möge in jedem deutschen Hause ihren Platz unter dem Spiegel finden. Er selber hatte einst in seinen glücklichen Straßburger Zeiten, von wenigen verstanden, das Lob der gotischen Baukunst verkündigt. Wenn er jetzt nach langen Jahren seine Saat aufgehen und alle Welt für die alte deutsche Kunst begeistert sah, so meinte er befriedigt, die Menschheit zusammen sei erst der wahre Mensch, und hatte seine Freude an Sulpiz Boisserees liebenswürdigem Eifer. Doch das aufgeregt phantastische Wesen und das trotzige nationale Pathos des jungen Geschlechts blieben ihm zuwider.

Seine Bildung wurzelte in dem weltbürgerlichen alten Jahrhundert. Niemals wollte er vergessen, was er und alle seine Jugendgenossen den Franzosen verdankten. Kleists dämonische Unruhe erregte dem Beschaulichen Grauen; in den Briefen an seinen Altersgenossen Reinhard urteilte er sehr scharf über Arnims und Brentanos fratzenhaftes Treiben und verteidigte den alten ehrlichen Rationalismus gegen die zweizüngelnde neue Naturphilosophie; ja er hatte Stunden, wo er das Romantische kurzab das Krankhafte nannte, im Unterschiede von dem Gesunden, dem Klassischen. Am wenigsten verzieh er den jungen Leuten, daß ihre literarische Bewegung zugleich politische Zwecke verfolgte; jedes unmittelbare Hinüberwirken der Kunst auf die Prosa des Staatslebens war ihm eine Entweihung. Die große Zerstörung, die über Deutschland hereingebrochen, nahm er hin als ein unentrinnbares Verhängnis; die natürliche Wahlverwandtschaft des Genius hieß ihn fest an Napoleons Glücksstern glauben. Was wußte er auch von Preußen und dem tödlich beleidigten preußischen Stolze? Wie konnte der Sohn der guten alten Zeit, der in Frankfurt, Straßburg, Leipzig, Weimar unter einem harmlos friedsamen Völkchen gelebt, einen deutschen Volkskrieg für möglich halten? Schon die Mitlebenden empfanden es schmerzlich, und in alle Zukunft wird es den Deutschen eine traurige Erinnerung bleiben, daß unser größter

Dichter in dem Feinde seines Vaterlandes nichts sehen wollte als den großen Mann, daß er zu alt war um die wunderbare, heilvolle Wandlung, die über sein Volk gekommen, ganz zu verstehen. Wie fühlte er sich so einsam seit Schillers Tode. Wehmütig der lieben Schatten froher Tage gedenkend ließ er das Lieblingswerk seines Lebens in die unbekannte Menge hinausgehen. Als anderthalb Jahrzehnte früher einige Bruchstücke daraus erschienen waren, hatte niemand viel Aufhebens davon gemacht.

Und doch schlug das Gedicht jetzt ein, zündend, unwiderstehlich, wie einst der Werther — als wären diese Zeilen, über denen der Dichter alt geworden, erst heute und für den heutigen Tag ersonnen. Die bange Frage, ob es denn wirklich aus sei mit dem alten Deutschland, lag auf aller Lippen; und nun, mitten im Niedergange der Nation, plötzlich dies Werk — ohne jeden Vergleich die Krone der gesamten modernen Dichtung Europas — und die beglückende Gewißheit, daß nur ein Deutscher so schreiben konnte, daß dieser Dichter unser war und seine Gestalten von unserem Fleisch und Blut! Es war wie ein Wink des Schicksals, daß die Gesittung der Welt unser doch nicht entbehren könne, und Gott noch Großes vorhabe mit diesem Volke. Schon Schiller hatte dem Drama höhere Aufgaben gestellt als Shakespeare, obwohl er die grandiose Gestaltungskraft des Briten nicht erreichte; die Tragödie der Leidenschaften genügte ihm nicht, er wollte versinnlichen, daß die Weltgeschichte das Weltgericht ist. Hier aber war noch mehr; hier wurde, zum ersten Male seit Dante, der Versuch gewagt die ganze geistige Habe des Zeitalters poetisch zu gestalten. Die Konzeption war dem Dichter, er selbst gestand es, von vornherein klar; doch wie er nun die geliebten Gestalten viele Jahre hindurch mit sich im Herzen trug, in allen guten Stunden immer wieder zu ihnen heimkehrte, da wuchsen sie mit ihm und er mit ihnen. Das alte Puppenspiel mit seiner Derbheit und seinem Tiefsinn, seinen saftigen Späßen und seinen unheimlichen Schrecken erweiterte sich zu einem großen Weltgemälde, das freilich die Formen der

dramatischen Kunst zersprengte, zu einem Bilde des prometheischen Dranges der Menschheit. Der Dichter legte den ganzen philosophischen Inhalt seines Zeitalters darin nieder. Der moderne Poet konnte nicht wie jener Sohn des dreizehnten Jahrhunderts von der Höhe einer zweifellos fertigen Weltanschauung herunter seinen Richterspruch fällen über die Welt. Er hatte dessen kein Hehl, daß er ein Strebender sei, daß er mit diesem Gedichte eigentlich nie zu Ende kommen könne, und eben darum wirkte seine Dichtung so gewaltig auf die gärende Zeit, weil sie jeden unwillkürlich zum Weiterdichten und Weitersinnen einlud. Der Grundgedanke der Goethischen Weltanschauung stand gleichwohl fest: die Menschheit blieb ihm die Mitte der Schöpfung, und nur um ihretwillen bestand die Welt. Die Erlösung der Menschen durch die Tat, durch die liebende Hingabe des Ich an das Ganze, der Triumph des Göttlichen über den Geist der Verneinung, der stets das Böse will und stets das Gute schafft — das war der freudige Glaube dieses größten aller Optimisten, das war das Thema der Dichtung seines Lebens.

Wenn je ein Gedicht erlebt war, so war es dieses. Alles kehrte hier wieder was je die proteische Natur des Dichters ergriffen und bewegt: die lockere Munterkeit der Leipziger, das Liebesglück der Straßburger Tage, Merck und Herder, Spinoza und Winckelmann, die Erdfreundschaft des Gelehrten und die Erfahrungen des Staatsmannes, die Schönheitstrunkenheit der römischen Elegien und die reife Lebensweisheit des Greisenalters. Die Deutschen aber fesselte der Faust noch durch einen anheimelnden Zauber, den bis zum heutigen Tage kein Ausländer ganz verstanden hat. Das Gedicht erschien wie ein symbolisches Bild der vaterländischen Geschichte. Wer sich darein vertiefte übersah den ganzen weiten Weg, den die Germanen durchmessen hatten seit den dunklen Tagen, da sie noch mit den Göttern des Waldes und des Feldes in traulicher Gemeinschaft lebten, bis zu dem lebensfrohen Volksgetümmel, das aus unseren alten Städten, „aus dem Druck von Giebeln und Dächern, aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht" ins Freie drängte. Hier war

des deutschen Lebens Überschwang: der wilde Teufelsspuk unseres Volksaberglaubens und die zarte Innigkeit deutscher Frauenliebe, der Humor der Studenten, die Schlaglust der Soldaten und die Sonnenflüge des deutschen Gedankens — fast alles was unser Leben ausmacht. In keinem seiner größeren Werke seit dem Götz hatte Goethe so volkstümlich geschrieben. Die einfachen Reimpaare der alten Fastnachtsschwänke gaben mit wunderbarer Kraft und Klarheit jeden Farbenwechsel der Stimmung wieder; dem schlichten Leser schien alles verständlich, dem geistvollen unergründlich.

Die jungen Poeten priesen den Faust als die Vollendung der romantischen Kunst; sie fühlten sich bestärkt und ermutigt in ihrem eigenen Tun, da nun auch der Fürst der klassischen Dichtung in die Nebelwelt der Romantik sich verlor und die Hexen um den Blocksberg tanzen ließ. Der alte Herr zeigte freilich bald, wie hoch er über den literarischen Parteien des Tages stand. Kurz nach dem Faust gab er die Wahlverwandtschaften heraus. Man bewunderte den psychologischen Tiefsinn und den hohen Kunstverstand des Meisters — denn eine so vollendete, so fest geschlossene Komposition war ihm noch nie gelungen — doch man fühlte auch mit Befremden, daß diese Dichtung mit den Empfindungen der Zeit gar nichts gemein hatte; sie schien geschrieben für ein Geschlecht das nicht mehr war. Was verschlug es? — der Jugend blieb Goethe der vergötterte Dichter des Faust, und da auch Schillers Werke erst jetzt die volle Würdigung fanden, so wurde die gemeinsame Verehrung für die Heroen von Weimar ein Band der Einheit für alle Gebildeten. Auch dieser Kultus kam dem Selbstgefühle der unglücklichen Nation zugute.

Selbst in den bildenden Künsten erwachte endlich wieder fröhliche Werdelust; die Anfänge unserer neuen Malerei verknüpften sich unmittelbar mit der Wiederentdeckung des deutschen Altertums. Wie einsam war noch Asmus Carstens geblieben mit seinem genialen Drange nach der Einfalt der Natur und der Großheit der Antike — der Prophet einer schöneren Zeit,

die er nicht mehr sehen sollte. Jetzt aber fand sich in dem Kloster von San Isidoro zu Rom eine ganze Schar deutscher Maler zusammen, ein begeistertes, streitbares junges Geschlecht, das für Dürer, Memling, van Eyck schwärmte und sich berufen hielt, zu Ehren Gottes und des deutschen Vaterlandes die akademische Kunst der Franzosen durch die Treue und den Tiefsinn des alten christlich-germanischen Wesens zu besiegen. Die Katholiken waren unter den jungen Malern von Haus aus stärker vertreten als unter den Dichtern und Gelehrten; ein Katholik war auch der Größte unter ihnen, Peter Cornelius, nur, daß auch er an dem Borne der norddeutschen Bildung getrunken hatte und sein Bekenntnis in einem weiten und großen Sinne auffaßte. Ein heiliger Ehrgeiz schwellte ihm die Seele und er betete: „so schufst du dies Herz nach himmlischen Taten sich sehnend, in der Demut groß und in unendlicher Liebe zu dir." Glühend und strenge, nach Dürerischer Art, sollte die deutsche Malerei sich zeigen, denn nur durch die Deutschen könne die Kunst eine neue Richtung erhalten, von dieser Nation aus wolle Gott ein neues Reich seiner Kraft und Herrlichkeit über die Welt verbreiten. Das Reisegeld zur Romfahrt, das ihm der Fürstprimas Dalberg anbot, wies der junge Künstler kurzerhand zurück, weil man ihm zumutete französischen Mustern zu folgen. Aus der vaterländischen Sagenwelt, aus Faust und den Nibelungen entnahm er die Stoffe zu seinen ersten größeren Werken — eine echt deutsche Natur, ernst, tief und groß, unerschöpflich reich an Ideen, aber hart und ungelenk in der Form, fast mehr ein Dichter als ein Maler. Auch für ihn galt der Name poeta tacente, womit man einst treffend die Eigenart Dürers bezeichnet hatte.

Als Cornelius endlich nach Rom kam, wuchs er bald hinaus über das einseitige Nazarenertum Overbecks und der Klosterbrüder von San Isidoro, die nur in der nordischen und der älteren italienischen Kunst das wahre Christentum wiederfinden wollten. In seinem Geiste fanden neben Siegfried und Faust auch die Gestalten der Ilias und der Äneide Raum; auch die heidnische

Schönheit der Werke des Cinquecento genoß er mit tiefem Verständnis. So hat er, unerbittlich an sich selber arbeitend und mit jedem neuen Blatte des Nibelungenzyklus wachsend und erstarkend, den Grund gelegt für den monumentalen Stil der deutschen Malerei. Und wie vormals die klassische Dichtung, so entsprang auch diese Erneuerung unserer bildenden Kunst in köstlicher Freiheit, ohne jedes Zutun der Höfe, geradeswegs aus den Tiefen des Volksgeistes. Erst als die neue Richtung sich ihres Wesens und ihrer Ziele schon klar bewußt war, sollte sie den Mäcenas finden, der ihr die Mittel bot zu großem Schaffen. —

Dichtung und Kunst nach dem Befreiungskriege.

Schon in den heiteren Jugendtagen der klassischen Literatur hatte die Übermacht der Kritik den freien Naturwuchs der Dichtung oft gehemmt. Vollends jetzt, nachdem Deutschland siebzig Jahre lang fast alle erdenklichen Kunststile und noch mannigfachere ästhetische Theorien versucht hatte, zeigte sich das künstlerische Schaffen von gelehrter Überbildung angekränkelt. Kein Zweig der Dichtung litt darunter schwerer als das Drama, das der Volksgunst bedarf wie die Blume der Sonne. Goethe wußte wohl, warum er die anmaßenden Wortführer der Romantik „sehnsuchtsvolle Hungerleider nach dem Unerreichlichen" nannte; ihnen fehlte, trotz ihrer geistreichen Einfälle und großen Absichten, gänzlich die Gabe der Architektonik, die aufbauende und überzeugende Kraft des schöpferischen Genius. Obgleich sie sich vermaßen das klassische Ideal durch eine volkstümliche Dichtung zu verdrängen, so blieben ihre Werke doch dem Volke fremd, das Eigentum eines kleinen Kreises bewundernder Kenner. Die Kunst galt ihnen als ein Zaubertrank, der, dem Philister ungenießbar, allein den Gottbegnadeten berauschte, so daß der Trunkene der Wirklichkeit vergaß und das Leben wie ein tolles Maskenspiel belächelte. Diese souveräne Ironie, die sich rühmte „den Scherz als Ernst zu treiben, Ernst als Spaß nur zu behandeln," widerte den gesunden Sinn der Menge an; denn das Volk will im Gewissen gepackt sein und läßt mit seinen Gefühlen nicht spielen.

Unter den älteren deutschen Dramatikern ließen die ro-

mantischen Kunstrichter eigentlich nur Goethe gelten, und er hatte bei seinen reifsten Werken an die Bühne kaum gedacht; die stille, sinnige Schönheit der Iphigenie und des Tasso war nur der Andacht des Lesers völlig faßbar, sie konnte durch die Aufführung wenig gewinnen. Lessing wurde gar nicht mehr zu den Dichtern gerechnet, Schillers tragische Leidenschaft als hohle Rhetorik verspottet; auch der einzige geniale Dramatiker, der den romantischen Anschauungen nahe stand, Heinrich von Kleist, blieb von der Kritik der Schule lange unbeachtet. Nun gar die beiden wirksamsten Bühnenschriftsteller der Zeit, die noch ein Jahrzehnt nach ihrem Tode das Theater beherrschten, Iffland und Kotzebue, überschüttete der romantische Hochmut mit einer ungerechten Geringschätzung, welche die jungen Talente von der Bühne zurückschrecken mußte. Man wollte an jenem nur die ehrbare spießbürgerliche Empfindsamkeit, an diesem nur die Plattheit und die gemeine Gesinnung bemerken, doch weder ihr ungemeines technisches Talent, noch die glückliche Gabe der leichten Erfindung, wodurch sie beide ihre dünkelhaften Tadler beschämten. Von den dramatischen Versuchen der eigentlichen Romantiker traten nur wenige vor die Lampen und sie bestanden allesamt die Probe auf den Brettern schlecht. Die Führer der Schule kehrten bald der Bühne den Rücken, sprachen mit Hohn von der gemeinen Prosa des theatralischen Erfolgs. Ganz unbekümmert um die Lebensbedingungen des modernen Theaters, das an fünf oder sieben Abenden der Woche eine von des Lebens Plagen ermüdete Hörerschaft befriedigen sollte, baute sich die dramaturgische Theorie ihre stolzen Wolkengebilde und stellte überspannte Anforderungen, denen sogar die festliche Bühne der Hellenen nicht hätte genügen können.

So vertraulich wie einst Shakespeare oder Moliere hatten selbst die Heroen unserer klassischen Dichtung niemals zu der Bühne gestanden. Jetzt aber ward der persönliche Verkehr zwischen Dichtern und Schauspielern immer seltener. Die dramatische Kunst vergaß, daß sie vor allen anderen den schönen Beruf hat ein Band der Einheit zu bilden zwischen den Höhen und den

Niederungen der Gesellschaft. In unserem Volke entstand nach und nach eine verhängnisvolle Spaltung, die bis zum heutigen Tage ein arges Gebrechen der deutschen Gesittung geblieben ist: von dem schauenden und hörenden sonderte sich das lesende Publikum vornehm ab. Das Theater mußte sich einen guten Teil seines täglichen Bedarfs durch literarische Handwerker liefern lassen: Schauerdramen und schlechte Übersetzungen aus dem Französischen lockten die Schaulust der Menge. Wer sich zu dem auserwählten Kreise der wahren Dichter zählte, trug meist allzu schwer an dem Gepäck der ästhetischen Doktrin, um noch so dreist zugreifen, so herzlich lachen zu können wie es die Bühne von ihren Beherrschern fordert, und legte seine dramatischen Gedanken in Bücherdramen nieder. Diese Zwittergattung der Poesie, deren die überreiche moderne Bildung allerdings nicht gänzlich entbehren kann, gedieh in Deutschland üppiger als in irgendeinem anderen Volke. Hier, auf dem geduldigen Papiere fanden alle die verzwickten Theoreme und phantastischen Einfälle der eigensinnigen deutschen Köpfe freien Raum: Tragikomödien und Märchendramen, in denen alle erdenklichen Versmaße und Arienmelodien wirr durcheinander klangen; geheimnisvolle Anspielungen, die nur der Dichter selbst mit seinen Vertrauten verstand; literarische Satiren, welche die Kunst selber zum Gegenstande der Kunst machten; endlich exotische Dichtungen allerart, die sich wie Übersetzungen lesen sollten.

Unter den ausländischen Vorbildern stand Calderon nach dem Urteil der Eingeweihten obenan. Die deutschen Weltbürger wollten nicht sehen, daß dieser rein nationale Dichter eben darum zu den Klassikern zählt, weil er die Ideale seiner Zeit und seines Volkes künstlerisch gestaltet hat; sie ahmten sklavisch seine südländischen Formen nach, die in unserer nordischen Sprache einen opernhaften, schlechthin undramatischen Klang annahmen, und trugen die konventionellen Ehrbegriffe des katholischen Rittertums in die freie protestantische Welt hinüber. Viel Geist und Kraft ward an solche Künsteleien vergeudet; am letzten Ende bewirkte das anspruchsvolle Treiben nichts als die Zerstörung

aller überlieferten dramatischen Kunstformen. Die Poeten aber gewöhnten sich mit stolzer Bitterkeit in die undankbare Welt zu blicken. Deutschland wurde das klassische Land der verkannten Talente. Die Überzahl der unbefriedigten Schriftsteller bildete eine Macht des Unfriedens in der Gesellschaft, sie nährte den nationalen Fehler der tadelsüchtigen, hoffnungslosen Verdrossenheit und hat späterhin, als die politischen Leidenschaften erwachten, viel zur Verbitterung des Parteikampfes beigetragen.

Bis zum Fratzenhaften gesteigert erschienen die sittlichen und ästhetischen Schwächen der romantischen Epigonen in dem zerfahrenen Leben Zacharias Werners; sein dramatisches Talent ging ruhmlos unter, weil die männliche Kunst der Dramatik einen ganzen Mann verlangt. Sein Leben lang schwankte er friedlos hin und her zwischen wüsten Begierden und überschwenglicher Verzückung, zwischen zynischer Gemeinheit und einer weinerlichen Gefühlsschwelgerei, die sich's nicht versagen konnte am Grabe eines Hundes für den Seelenfrieden des Entschlafenen zu beten. Da sein zerrissenes Gemüt „bei Gott und dem heiligen Rousseau" keinen Trost fand, so flüchtete er sich endlich zu Rom in den Schoß der alten Kirche und klammerte sich in krampfhafter Angst an den Felsen Petri an. Wenn der kritische Verstand des Ostpreußen zuweilen erwachte, wenn ihm das Blutfest des heiligen Januarius wie ein peruanischer Götzendienst vorkam, so betäubte er die Zweifel durch das Getöse ekstatischer Ausrufungen. Dann kam er nach Wien, in den Tagen da der rührige Pater Hoffbauer in der lebenslustigen Stadt zum ersten Male wieder eine streng kirchliche Partei begründet und eine Schar von Konvertiten um sich gesammelt hatte; er ging auf alle Anschauungen dieser klerikalen Kreise freudig ein und trat den Freiheitsgesängen der norddeutschen Jugend entgegen mit dem Liede: „das Feldgeschrei sei: alte Zeit wird neu!" Zur Zeit des Kongresses ward er der Modeprediger der vornehmen Welt. Halb zerknirscht, halb ergötzt lauschte das elegante Wien, wenn der lange hagere Priester mit den unheimlichen dunklen Augen seine gewaltige Baßstimme erschallen ließ und bald in glühenden Farben den

Schwefelpfuhl der ewigen Verdammnis, bald mit gründlicher Sachkenntnis und schlecht verhehltem Behagen die Verirrungen der Sinnlichkeit schilderte. Wie seinem Leben so fehlte auch seinem dichterischen Schaffen die Entwicklung und Läuterung. Seine Jugenddramen bekundeten ein starkes realistisches Talent und lebendigen Sinn für historische Größe; in einzelnen Szenen der „Weihe der Kraft" trat die mächtige Gestalt Martin Luthers, das hochgemute, farbenreiche Leben unseres sechzehnten Jahrhunderts markig und anschaulich heraus. Dicht daneben lag freilich eine krankhafte Lust am Spukhaften, Scheußlichen und Wilden; jene rätselhafte Verbindung von Glaubenswut, Wollust und Blutdurst, die uns in den Naturreligionen unreifer Völker anwidert, schien in dem unseligen Menschen wieder lebendig zu werden. Nach seinem Übertritte nahm er mit bußfertigem Eifer sein bestes Werk zurück und schrieb eine klägliche „Weihe der Unkraft". In seinem letzten Drama „die Mutter der Makkabäer" verriet sich schon die Gewissenlosigkeit eines halb umnachteten Geistes, der hinter schwülstigen Hymnen und grell gemalten Märtyrerbildern die Armut seines religiösen Gefühles zu verbergen suchte.

Wirksamer als Werners historische Trauerspiele wurde seine im Jahre 1815 veröffentlichte Schicksalstragödie „der vierundzwanzigste Februar", ein auf die Erregung körperlichen Schauders berechnetes Virtuosenstück. Das tragische Schicksal ergab sich hier nicht mit innerer Notwendigkeit aus dem Charakter der Handelnden, sondern aus dem rätselhaften Zauber eines verhängnisvollen Jahrestags, und der verwunderte Leser trug, statt der erhebenden Einsicht in die Vernunft der sittlichen Welt, nur ein Gefühl ratlosen Entsetzens davon. Da die Neuheit dieses tollen Einfalls Aufsehen erregte und die romantische Welt ohnehin geneigt war, im Aberwitze den tiefsten Sinn zu suchen, so fand sich bald ein geschickter Macher, der die Schrulle nach deutscher Unart in ein System brachte. Der Weißenfelser Advokat Adolf Müllner verfaßte ein Drama „die Schuld" und entwickelte dann in ungezählten Kritiken die Theorie der neuen Schicksalstragödie:

eine höhere Weltordnung, rätselhafter noch als das blinde Schicksal der Alten, sollte in das irdische Leben hineinragen und durch den albernen Zufall, durch eine zerspringende Saite, einen unheilvollen Ort oder Tag, die nichts ahnenden Sterblichen in das Verderben stürzen. So ward denn alles, was die protestantische Welt je über tragische Schuld und Zurechnung gedacht, durch die zügellose Neuerungssucht der romantischen Doktrin wieder in Frage gestellt, und es schien, als sollte unsere tragische Kunst geradezu in Selbstvernichtung enden. Müllner richtete sich in drei literarischen Zeitschriften zugleich häuslich ein, pries mit lautem Marktgeschrei die lange Reihe seiner eigenen Werke und erschreckte die Gegner durch unflätige Grobheit, so daß Goethe zürnte: „Der Edle mault nur, um das Maul den andern zu verbieten." Einige Jahre lang behauptete der grundprosaische Mensch den angemaßten Thron; und so fest stand noch das Ansehen der deutschen Dichtung in der Welt, daß selbst ausländische Blätter gläubig von der neuen dramatischen Offenbarung sprachen. Dann verfiel auch die Schicksalstragödie dem unabwendbaren Lose der gespreizten Nichtigkeit: das Publikum begann sich zu langweilen und wendete sich anderen Moden zu.

Unter dem Verfalle der dramatischen Dichtung litt auch die Schauspielkunst. Wie viele geistvolle Abhandlungen über das Theater als nationale Erziehungsanstalt waren nun schon erschienen, und doch hatte bisher unter allen deutschen Staatsmännern nur Stein sich diesen Gedanken angeeignet und daraus den Schluß gezogen, daß der Staat zur Pflege der Bühne verpflichtet sei. Er stellte, als er bei seinem Abgange die veränderte Organisation der preußischen Behörden vorzeichnete, die Theater gleich der Akademie der Künste unter das Departement des Kultus und des Unterrichts; doch kaum zwei Jahre später wurden sie durch Hardenberg wieder in die Reihe der öffentlichen Vergnügungsanstalten verwiesen und, mit Ausnahme der Hoftheater, der Aufsicht der Polizei unterworfen. Die Unterstützung der großen Bühnen in den Residenzstädten galt allgemein als persönliche Ehrenpflicht der Landesherren, und es zeigte sich bald,

daß diese Theater von der Freigebigkeit kunstfreundlicher Fürsten immerhin noch mehr zu erwarten hatten, als von der sparsamen Kleinbürgergesinnung der neuen Landtage. Kaum war die Stuttgarter Bühne im Jahre 1816 zum Nationaltheater erhoben und dem Staatshaushalt überwiesen worden, so begannen die Landstände bereits über Verschwendung zu klagen und willigten schon nach drei Jahren freudig ein, als der König sich bereit erklärte die Unterhaltung des Hoftheaters wieder aus der Zivilliste zu bestreiten. Die Monarchen sorgten meist mit rühmlichem Eifer für die äußere Ausstattung ihrer Theater sowie für die Berufung einzelner bedeutender Kräfte; die alten sozialen Vorurteile gegen den Schauspielerstand begannen sich zu mildern seit man die Bühne in so nahem Verkehre mit den Höfen sah.

Gleichwohl hat die Schauspielkunst durch die Hoftheater wenig gewonnen. Nach Ifflands Tode betraute König Friedrich Wilhelm den Grafen Brühl mit der Leitung der Berliner Hofbühnen, einen liebenswürdigen, feingebildeten Mann, der aber weder dramatischer Dichter noch Schauspieler war und sich nur mit dem Eifer des geistreichen Kenners die strengen klassischen Grundsätze der Weimarischen Theaterschule angeeignet hatte. Das gefährliche Beispiel fand rasche Nachfolge; bald wurde an allen Höfen das Amt des Theater-Intendanten zu den hohen Hofwürden gezählt, die Leitung der größten deutschen Theater ging den geschulten Fachmännern verloren und fiel in die Hände hochgeborener Dilettanten.

Wohl hielten die guten Überlieferungen aus der alten Zeit noch eine Weile vor. Der Mangel an schönen neuen Stücken ward noch nicht allzu fühlbar, da die Dramen der klassischen Epoche noch auf allgemeine Teilnahme rechnen konnten und Shakespeares Werke jetzt erst auf der deutschen Bühne sich völlig einbürgerten. Die Hoftheater von Berlin, München, Karlsruhe, Braunschweig zeichneten sich durch manche tüchtige Leistungen aus, ebenso das altberühmte Hamburger und das neue Leipziger Stadttheater. In Berlin fand die realistische Richtung, die hier

einst durch Fleck die Herrschaft erlangt hatte, an Ludwig Devrient einen genialen Vertreter. Welche grauenhafte, diabolische Kraft lag in seinem Richard III., welcher Übermut naturwüchsigen Humors in seinem Falstaff! Fast erstaunlicher noch, wie er selbst kleine Nebenrollen zu heben wußte; als Knecht Gottschalk im Käthchen von Heilbronn traf er den Ton der einfältigen Treue und Wahrhaftigkeit so wunderbar glücklich, daß den Hörern die ganze unverstümmelte Kraft und Größe des alten deutschen Lebens mit einem Male vor die Seele trat. Jedoch die feste künstlerische Zucht der Bühne lockerte sich nach und nach. Die neue romantische Sittenlehre ermutigte jedes Talent sich rücksichtslos vorzudrängen und seine Eigenart durchzusetzen; die vornehmen Intendanten aber besaßen weder die Sachkenntnis um durch das eigene Beispiel die Einheit des Stiles in der Truppe aufrechtzuhalten, noch das Ansehen um die Mitglieder in ihre Schranken zurückzuweisen. Ein so gleichmäßig durchgebildetes und abgerundetes Zusammenspiel, wie es einst die Hamburger zu Ekhofs, die Berliner zu Ifflands Zeiten entzückt hatte, brachten die glänzenden neuen Hoftheater nicht mehr zustande. Zudem hatte sich die Theaterkritik schon längst wie ein schädlicher Schwamm an den gesunden Baum der dramatischen Kunst angesetzt. Schon ward es zur Regel, daß der strebsame Gymnasiast oder Student sich durch Theaterbesprechungen seine literarischen Sporen verdiente; fast jeder gebildete Mann übte sich gelegentlich in dem traurigen Handwerke des kritischen Spielverderbers. Weitaus die meisten dieser Rezensenten verfolgten lediglich den Zweck, durch hochmütigen Tadel sich selber ein Ansehen zu geben oder auch auf dem Theater Parteikämpfe anzuzetteln, an denen das kleinstädtische Publikum mit leidenschaftlichem Eifer teilnahm. Das Unwesen wuchs noch als die politischen Verfolgungen hereinbrachen. Seitdem blieb die Theaterkritik fast das einzige Gebiet, auf dem sich die Federn der Tagesschriftsteller frei ergehen durften; denn, sagte der Minister Graf Bernstorff, einen Knochen muß man den bissigen Hunden doch lassen!

Nur zwei Dichtern dieses Zeitraumes ist es gelungen, das

Theater durch bühnengerechte Werke von bleibendem Kunstwerte zu bereichern. Es waren die beiden ersten Österreicher seit dem Dreißigjährigen Kriege, die sich in der Geschichte der deutschen Poesie einen ehrenvollen Platz erwarben. Wie einst im dreizehnten Jahrhundert diese entlegenen Donaulande zu unserem Heile das alte deutsche Volksepos bewahrten, während das übrige Deutschland sich längst schon der ritterlichen Dichtung zugewendet hatte, so waren sie jetzt wieder fast unberührt geblieben von dem Gedankenreichtum, aber auch von den Irrtümern und der doktrinären Überbildung unserer literarischen Revolution. Als nun endlich einzelne gute Köpfe in Österreich auf die Welt von neuen Ideen, welche den Deutschen aufgegangen war, aufmerksam wurden, da standen sie den Schlagworten unserer literarischen Parteien in glücklicher Freiheit gegenüber. Sie konnten in der Ferne, unbefangener als die Deutschen im Reiche, das Echte und Große aus der gewaltigen Bewegung herausfinden. Sie hatten vor sich ein schaulustiges, dankbar empfängliches Publikum, dessen naive, kräftige Sinnlichkeit noch nicht durch gelehrte Kritik verdorben war, und dazu das schöne Beispiel der großen Musiker Österreichs, die ja allesamt den goldenen Boden des Handwerks in Ehren hielten und sich nicht zu gut dünkten schlicht und recht für die Bühne zu arbeiten.

Eben jetzt begann das Burgtheater unter Schreyvogels kundiger Leitung alle deutschen Bühnen zu überflügeln. Hier lernten die Wiener, in künstlerisch durchgebildeter und doch einfacher Darstellung, die schönsten Dramen Deutschlands kennen; selbst ausländische Werke wußte der treffliche Dramaturg durch geschickte Bearbeitung dem deutschen Gefühle so nahe zu bringen, daß Moretos Donna Diana den Zuschauern beinahe so vertraut erschien wie ein heimisches Lustspiel. Hier war kein Boden für grübelnde Künstelei. So ist denn auch Franz Grillparzer von der theoretischen Überklugheit der deutschen Romantik nur einmal angesteckt worden. Sein Erstlingswerk, die Ahnfrau, war eine Schicksalstragödie; nicht die freie Tat des Helden sondern „tief verhüllte finstre Mächte" führten das tragische Verhängnis

herauf. Jedoch die Pracht der Sprache und die Glut der Leidenschaft, das stürmische Fortschreiten der Handlung und die merkwürdig frühreife Sicherheit der Technik ließen den verschrobenen Grundgedanken fast vergessen. Und alsbald riß sich der gesunde Sinn des Dichters aus den Fesseln der Müllnerschen Kunsttheorien völlig los. In seinen Trauerspielen „Sappho" und „das goldene Vlies" zeigten sich reine Form und scharfe Charakterzeichnung, deutscher Ernst und die schöne, wahre Sinnlichkeit des Altösterreichers, klassische und romantische Ideale glücklich verschmolzen. Goethe blieb ihm fortan der mit kindlicher Andacht geliebte Meister, Weimar der geweihte Herd des deutschen Lebens. Größeres als den dämonischen Charakter der Medea hat Grillparzer in den historischen Dramen seiner späteren Zeit nicht mehr geschaffen; eine stetige Entwicklung blieb ihm trotz des höchsten Künstlerfleißes versagt. Er war nicht einer jener mächtigen Geister, die in unaufhaltsamem Aufsteigen nach und nach immer weitere Kreise der Welt mit dem Lichte ihrer Ideen bestrahlen, aber eine gemütvolle, schamhafte Künstlernatur, ein echter Dichter, der auch in den Zeiten des Verfalls die bewährten alten Grundsätze des dramatischen Idealismus mit unbeirrter Treue bewahrte, der würdige Herold der neuen deutschen Poesie in Österreich.

Bald nachher eroberte ein anderer Österreicher, Ferdinand Raimund der deutschen dramatischen Kunst ein neues Gebiet. Der hatte seit Jahren als Komiker auf dem Leopoldstädter Theater sein harmloses Publikum durch meisterhaftes Spiel entzückt, und als er nun in aller Bescheidenheit sich anschickte seine kleine Bühne selber mit neuen Stoffen zu versorgen, da schuf er nicht, wie die meisten dichtenden Schauspieler, klug berechnete Zugstücke mit dankbaren Rollen, sondern volkstümliche Kunstwerke. Er wurde der Schöpfer der neuen Zauberposse, seit Hans Sachsens Zeiten der erste deutsche Poet, der in Wahrheit das ganze Volk an die Bühne zu fesseln verstand und die Massen ergötzte durch Dichtungen, an denen auch der gebildete Sinn sich eine Weile erfreuen und erwärmen konnte. Die Lust am Fabu-

lieren war diesem Wiener Kinde angeboren; geradeswegs aus dem Getümmel des Volkslebens griff er seine lustigen Gestalten heraus, unerschöpflich in jenen gutmütigen Schwänken und dämischen Späßen, die der Österreicher und der Obersachse mit dem glückseligen Ausrufe: nein, das ist zu dumm! zu begrüßen pflegt. Aber hinter dem ausgelassenen, neckischen Treiben verriet sich der unter Tränen lächelnde Humor eines tiefen Gemütes. Und wie fest stand noch der alte deutsche sittliche Idealismus in jenen unschuldigen Tagen des sozialen Friedens! Immer wieder kam Raimund auf die Frage nach dem wahren Glücke des Lebens zurück, die dem beladenen kleinen Manne die höchste aller sittlichen Fragen bleibt; und immer wieder, mochte er nun den Verschwender, den Menschenfeind oder den Bauer als Millionär vorführen, ließ er seine Hörer empfinden, daß alles Glück in dem Frieden der Seele liegt. Und die Masse glaubte ihm; die alten deutschen Volkslieder zum Preise der fröhlichen Armut waren noch nicht vergessen. Unter den zahlreichen Nachahmern des anspruchslosen Volksdichters kam keiner dem Meister gleich. Das Volkslustspiel verwilderte schnell; die saftige Derbheit sank zur Liederlichkeit, der gemütliche Scherz zum öden Wortwitze, die kindliche Einfalt zur Plattheit herab. Weit später erst, in einer Zeit erbitterter politischer und sozialer Kämpfe, ist in Norddeutschland eine neue Form der Posse entstanden, die an Witz und Schärfe jene unschuldigen Zaubermärchen ebensoweit übertraf, wie sie an Humor und poetischem Gehalt hinter ihnen zurückblieb. —

Für die erzählende Dichtung wurde die unersättliche Schreib- und Lesesucht des Zeitalters zu einer Quelle schwerer Versuchungen. Niemals früher hatte sich eine solche Unzahl betriebsamer Federn auf allen Gebieten der Literatur zugleich getummelt. Der Meßkatalog der Leipziger Buchhändler schwoll zu einem unförmlichen Bande an. In jedem Städtchen sorgte eine Leihbibliothek für die Unterhaltung der Lesewelt. Die Anstandsgewohnheiten des altbegründeten Wohlstandes konnten sich in dem verarmten Lande noch nicht ausbilden; die Deutschen fanden kein Arg daran,

daß sie mehr lasen und weniger Bücher kauften als irgendein anderes Volk. Indes erzielten einzelne Werke bereits einen starken, nach den Begriffen der alten Zeit unerhörten Absatz: so Rottecks Weltgeschichte, Zschokkes Stunden der Andacht und die Übersetzung von Walter Scotts Romanen. Im Jahre 1817 kehrte Friedrich König, der Erfinder der Schnellpresse, in die Heimat zurück und begründete dann in Oberzell bei Würzburg seine große Fabrik, welche dem Buchhandel ermöglichte für das Massenbedürfnis zu arbeiten. Und da man sich allgemach gewöhnte, alles Neue aus dem ganzen Bereiche der Wissenschaft und Kunst gierig herunterzuschlingen, so ward man bald unzufrieden mit dem einfachen klassischen Unterrichte, auf dessen fruchtbarem Boden die neue deutsche Kultur emporgeblüht war. Es genügte nicht mehr, dem Geiste eine strenge formale Bildung zu geben, so daß er fähig ward aus einem engen Kreise wohlgesicherter Kenntnisse nach und nach frei und stetig hinauszuwachsen, neues Wissen sich durch selbständige Arbeit anzueignen. Man forderte unter dem wohllautenden Namen der realistischen Bildung das Ansammeln einer bunten Fülle unzusammenhängender Notizen, so daß jeder über jedes mitreden konnte. Das einfache Bekenntnis der Unwissenheit galt für beschämend; niemand wollte zurückstehen, wenn das Gespräch in raschem Wechsel von der Schicksalstragödie auf die spanische Verfassung, von der Phrenologie auf die neuen englischen Dampfmaschinen hinübersprang.

Mit dem sicheren Blicke des erfahrenen Buchhändlers erspähte der rührige F. A. Brockhaus diesen mächtigen Zug der Zeit und ließ seit dem Jahre 1818 ein älteres, bisher wenig beachtetes Sammelwerk zu einem großen Konversationslexikon umarbeiten, das in angenehmer alphabetischer Reihenfolge dem gebildeten Deutschen „alles Wissenswerte" handlich vorlegte. Es war der Anfang jener massenhaften Eselsbrücken-Literatur, welche das neunzehnte Jahrhundert nicht zu seinem Vorteil auszeichnet. Das Unternehmen, so undeutsch wie sein Name, fand doch Anklang in weiten Kreisen und bald zahlreiche Nachahmer; ganz

ohne solche Krücken konnte sich dies mit der Erbschaft so vieler Jahrhunderte belastete Geschlecht nicht mehr behelfen. Niebuhr aber beobachtete mit unverhohlenem Entsetzen die Wandlung, die sich in der Gesittung der Nation allmählich vorbereitete; er sah voraus, wie friedlos, leer und zerfahren, wie unselbständig in ihrem Denken die moderne Welt werden mußte, wenn der hohle Dünkel des Halb- und Vielwissens, das Verlangen nach immer wechselnden Eindrücken überhandnahm. Auch Goethe wußte, daß hier die schlimmste Gefahr für die Kultur des neuen Jahrhunderts lag, und schrieb die ernste Warnung:

Daß nur immer in Erneuung
Jeder täglich Neues höre,
Und zugleich auch die Zerstreuung
Jeden in sich selbst zerstöre.

In einer so leselustigen Welt stumpfte sich der feine Formensinn schnell ab. Man trachtete vor allem nach stofflichem Reiz, und da jede Zeit die Schriftsteller hat, welche sie verlangt und verdient, so fand sich auch ein Heer von rührigen Romanschreibern, die sich begnügten für den Zeitvertreib zu sorgen und einige Jahre lang in den kritischen Blättern genannt zu werden. Es blieb fortan ein unterscheidender Charakterzug des neuen Jahrhunderts, daß die Werke der Poesie wie vereinzelte Goldkörner in einem ungeheueren Schutthaufen wertloser Unterhaltungsschriften versteckt lagen und immer erst nach längerer Zeit aus der Masse des tauben Gesteins herausgefunden wurden. Nur war es in jenen anspruchslosen Tagen nicht wie heute die industrielle Betriebsamkeit, was so viele Unberufene auf den deutschen Parnaß führte, sondern in der Regel die Eitelkeit und die literarische Mode. Wie in der dramatischen so zeigten auch in der Roman- und Novellendichtung die poetischen Naturen selten das Talent der Komposition, während die Virtuosen der spannenden und fesselnden Erzählungen ebenso selten die gestaltende Kraft des Dichters bewährten.

Durch die strenge Wahrhaftigkeit des Krieges war jene weinerliche Gefühlsseligkeit, die sich einst vornehmlich an Jean

Pauls Schriften genährt hatte, auf kurze Zeit zurückgedrängt worden. Jetzt gewann sie wieder Raum; in vielen Häusern Norddeutschlands herrschte ein abgeschmackt süßlicher Ton. Manche kräftige Männer des heutigen Geschlechts, welche einst in dieser sentimentalen Luft aufwuchsen, wurden dadurch mit einem solchen Ekel erfüllt, daß sie ihr Leben lang jeden Ausdruck erregter Empfindung vermieden. Der weichliche Vielschreiber H. Clauren sagte dem Geschmacke der großen Lesewelt am besten zu. Die eleganten Damen erfreuten sich an den verhimmelten Stahlstichen und den rührenden Novellen der modischen Taschenbücher; Urania, Aurora, Alpenrosen, Vergißmeinnicht oder Immergrün stand auf den Titelblättern der zierlichen goldgeränderten Bändchen zu lesen. Obersachsen, das vormals so oft durch starke reformatorische Geister entscheidend in den Gedankengang der Nation eingegriffen hatte, wurde für einige Jahrzehnte der Hauptsitz dieser Unterhaltungsliteratur; es war, als ob die einst von dem jungen Goethe verspottete „Gottsched-Weiße-Gellertsche Wasserflut" wieder über das schöne Land hereinbreche. In Dresden kamen Friedrich Kind und Theodor Hell mit einigen anderen ebenso sanftmütigen Poeten allwöchentlich zum „Dichtertee" zusammen und bewunderten mit unwandelbarer Höflichkeit wechselseitig ihre faden, des chinesischen Getränkes würdigen Novellen, die sodann in der vielgelesenen „Abendzeitung" veröffentlicht wurden. Karl Böttiger aber, der unaufhaltsamste der Rezensenten, beeilte sich, wie Goethe sagte, den Lumpenbrei der Pfuscher und der Schmierer zum Meisterwerk zu stempeln.

Ludwig Tieck, der ebenfalls in die liebliche Elbestadt übergesiedelt war, zog sich von diesem leeren Treiben vornehm zurück. An ihm ward offenbar, daß die geheimnisvolle „Poesie der Poesie", deren die Romantiker sich rühmten, im Grunde nur geistreiche Kennerschaft war. Er zählte, obwohl ihn seine Bewunderer dicht hinter Goethe stellten, doch zu den Naturen, die mehr sind als sie leisten. Da er von dem übermächtigen schöpferischen Drange des Dichters jetzt nur noch selten ergriffen ward, so warf er sich mit schönem Eifer, mit seiner gepriesenen

„schnellen Fühlbarkeit" auf die Erforschung der Shakespearischen Dramatik. Was er in Wort und Schrift für die Erklärung und Nachbildung des großen Briten tat, ward in Wahrheit fruchtbarer für das deutsche Leben als die formlosen Romane und die literarisch-satirischen Märchendramen seiner Jugend, die eben darum nicht als naive Kinder der Phantasie erschienen, weil sie mit bewußter Absichtlichkeit selber sagten, daß ihnen „der Verstand so gänzlich fehle". Wie vielen jungen Poeten und Schauspielern ist in dem alten Hause am Altmarkte die erste Ahnung von dem eigentlichen Wesen der Kunst aufgegangen, wenn der Dichter an seinen vielgerühmten Leseabenden mit wahrhaft kongenialer Kraft die ganze Welt der Shakespearischen Gestalten in der Fülle ihres Lebens den Hörern vor die Seele führte. Der junge Graf Wolf Baudissin fand es bald unbegreiflich, wie er nur hätte leben können bevor er diesen Mann gekannt. Tieck war früh berühmt geworden und erschien schon im Mannesalter wie ein Patriarch der deutschen Poesie. Gütig, mit teilnehmendem Verständnis nahm der gichtbrüchige Mann mit den hellen Dichteraugen die Jungen auf, die zu ihm wallfahrteten, und wenngleich in seinen geistvollen Worten mancher seltsame Einfall mit unterlief, so blieb sein Blick doch auf die Höhen der Menschheit gerichtet; immer wieder verwies er die Jugend an „die heiligen Vier, die Meister der neuen Kunst," Dante, Cervantes, Shakespeare und Goethe. Erst nach Jahren kehrte er wieder selbst zur Dichtung zurück. Noch mehr als Tieck hatten sich die Brüder Schlegel dem poetischen Schaffen entfremdet. Friedrich versank ganz in dem Getriebe der ultramontanen Politik. August Wilhelm lebte in Bonn seinen literarhistorischen und philologischen Studien, eine Zierde der neuen rheinischen Hochschule; den Studenten blieb der kleine stutzerhafte alte Herr doch immer ehrwürdig als der Vertreter einer reichen Epoche, auf deren Schultern die neue Wissenschaft stand.

Nur jenen jüngeren Poeten, die sich einst in Heidelberg zusammengefunden hatten, versiegte die dichterische Ader nicht. Tiefer als Clemens Brentano war niemand in die Irrgärten

des romantischen Spiel- und Traumlebens hineingeraten. Halb Schalk halb Schwärmer, heute übermütig bis zur Tollheit, morgen zerknirscht und bußfertig, sich selber und der Welt ein Rätsel, trieb sich der Ruhelose bald in den katholischen Städten des Südens umher, bald tauchte er in Berlin auf, um den Gebrüdern Gerlach und den anderen christlich-germanischen Genossen der Maikäfer-Gesellschaft seine Abhandlung über die Philister, die kecke Kriegserklärung der Romantik wider die Welt der Wirklichkeit, vorzulesen. Den Befreiungskrieg begrüßte er mit lautem Jubel, doch konnte er so wenig wie Z. Werner sich in den norddeutsch-protestantischen Ton der Bewegung recht finden; wie seltsam gezwungen und gemacht erschienen seine zumeist zur Verherrlichung Österreichs gedichteten Kriegslieder: „durch Gott und dich ward wahr, o Franz: was Östreich will das kann's!" Nachher führte ihn sein mystischer Hang bis zum gemeinen Aberglauben herab; er verbrachte mehrere Jahre am Krankenlager der stigmatisierten Nonne von Dülmen und legte seine Betrachtungen über das Wunderweib in verzückten Schriften nieder. Und doch drang das lautere Himmelslicht der Poesie immer wieder durch die Nebel, welche diesen kranken Geist umnachteten. Kaum hatte er in dem tollen Hexenspuk der „Gründung Prags", einer verunglückten Nachahmung von Kleists Penthesilea, allen seinen verschrobenen Launen die Zügel schießen lassen, so sammelte er sich wieder, und ihm gelang wirklich was die Gelehrten der Romantik immer nur gefordert hatten: einen volkstümlichen Stoff in volkstümliche Form zu gießen. Er schuf sein Meisterstück, die Erzählung vom braven Kasperl und vom schönen Annerl, das Vorbild der deutschen Dorfgeschichten. Mit vollem Rechte rühmte späterhin Freiligrath ihm nach: der wußt' es wohl, wie nied're Herzen schlagen; denn so naiv und treu hat keiner wieder geschildert was dem Seelenleben der kleinen Leute seine einfältige Größe gibt: die verhaltene Kraft der naturwüchsigen Leidenschaft, die vergeblich nach einem Ausdruck ringt und dann plötzlich in verzehrenden Flammen durchbricht. Ebenso ungleich blieb sein Schaffen noch in späteren

Jahren. Die romantischen Feinschmecker bewunderten seine Hühnergeschichte Gockel, Hinkel und Gackeleia; sie konnten nicht genug preisen, wie hier ein gesuchter Einfall zu Tode gehetzt, Hühnerleben und Menschenleben in kindischem Spiele durcheinander geworfen wurde. Unterdessen schrieb er in allen guten Stunden seine „Märchen" still für sich hin, köstliche Erzählungen vom Vater Rhein, von den Nixen und dem kristallenen Schlosse drunten in den grünen Wellen, Bilder von schalkhafter Anmut, traumhaft lieblich wie die rheinischen Sommernächte.

Der ungleich stärkere und klarere Geist seines Freundes Achim v. Arnim fand in der Märchenwelt kein Genügen. Der hatte schon früher in der „Gräfin Dolores" ein großes realistisches Talent bekundet; nun wagte er sich mit dem Romane „die Kronenwächter" auf die hohe See des historischen Lebens hinaus und rückte mit seiner kräftigen, unumwundenen Wahrhaftigkeit den Gestalten unserer Vorzeit herzhaft auf den Leib, bis sie ihm Rede standen und der markige Freimut, die derbe Sinnlichkeit des alten Deutschlands, die wüste Roheit seiner Lagersitten, der rechthaberische Trotz seines reichsstädtischen Bürgertums den Lesern hart und grell, wie die Gestalten Dürerischer Holzschnitte, vor die Augen traten. Der ordnende, die Fülle des Stoffes beherrschende Künstlersinn bleibt freilich selbst diesem liebenswürdigsten Jünger der romantischen Schule versagt. Unvermittelt wie im Leben liegt das Einfache und das Seltsame in dem Romane nebeneinander; ein dichtes Gestrüpp von krausen Episoden umwuchert die Erzählung; zuweilen verliert der Dichter die Lust und läßt sich wie ein unmutiger Schachspieler die Figuren vom Brette herunterschlagen. Der großgedachten, tiefsinnigen Dichtung fehlt der Abschluß, die Einheit des Kunstwerkes.

Weit größeren Anklang fand Amadeus Hoffmann bei der Masse der Lesewelt, der einzige Novellendichter, der es durch Fruchtbarkeit und Geschick mit dem betriebsamen Völkchen der Taschenbuchsschriftsteller aufnehmen konnte. In seinem wunderlichen Doppelleben verkörperte sich die widerspruchsvolle romantische Moral, die mutwillig jede Brücke zwischen dem Ideale

und der Wirklichkeit abbrach und grundsätzlich verschmähte das Leben durch die Kunst zu verklären. Wenn er den Tag über die gefangenen Demagogen verhört und in den Kriminalakten des Kammergerichts gewissenhaft und gründlich gearbeitet hatte, dann ging ihm erst die Sonne seiner Traumwelt auf. Dann durfte ihn kein Wort mehr an das Schattenspiel des Lebens erinnern, dann zechte er mit ausgelassenen Freunden oder phantasierte in Liebhaberkonzerten; und also begeistert schrieb er die Phantasiestücke in Callots Manier, die Elixiere des Teufels, die Nachtstücke: phantastische Geschichten von Dämonen und Gespenstern, von Träumen und Wundern, von Wahnsinn und Verbrechen, das Ungeheuerlichste was je ein überreiztes Hirn ersann. Es war als ob die Teufelsfratzen von den Dachtraufen unserer alten Dome herunterstiegen. Der wüste Spuk drängte sich so nahe, so sinnlich greifbar auf, daß der Leser, wie vom Alpdruck gelähmt, stillhalten mußte und dem kecken Humor, der diabolischen Grazie des meisterhaften Erzählers alles glaubte. Zuletzt blieb von dem tollen Spiele freilich nichts zurück als die dumpfe Betäubung des physischen Schreckens. —

Derweil in Drama und Roman so viele Irrwische ihr unstetes Wesen trieben, erreichte die lyrische Dichtung der Romantik durch Ludwig Uhland ihre Vollendung. Die Kritiker der Schule sahen den prosaischen Menschen über die Achseln an, als seine Gedichte im Jahre 1814 zuerst herauskamen. Recht als das Gegenbild romantischer Genießucht erschien dieser ehrenfeste Kleinbürger: wie er in Paris den Tag hindurch treufleißig in den Manuskripten der altfranzösischen Dichtung forschte und abends schweigsam in Gesellschaft des ebenso schweigsamen Immanuel Bekker die Boulevards entlang ging, mit offenem Munde und geschlossenen Augen, ganz unberührt von dem lockenden Glanz und den Versuchungen ringsum; wie er dann in dem heimatlichen Neckarstädtchen seinen behäbigen wohlgeordneten Haushalt führte und sich nicht zu gut dünkte an den prosaischen Verfassungskämpfen Württembergs mit Wort und Tat teilzunehmen. Und doch war es gerade diese gesunde Natürlichkeit und bürgerliche

Tüchtigkeit, was den schwäbischen Dichter befähigte die Schranken der Kunstformen weise einzuhalten und den romantischen Idealen eine lebendige, dem Bewußtsein der Zeit entsprechende Gestaltung zu geben. Ein denkender Künstler, blieb er doch völlig gleichgültig gegen das literarische Gezänk und die ästhetischen Doktrinen der Schule und harrte geduldig bis die Zeit der Dichterwonne kam, die ihm des Liedes Segen brächte. Dann wendete er die kritische Schärfe, welche andere Poeten in den Literaturzeitungen vergeudeten, unerbittlich gegen seine eigenen Werke; kein anderer deutscher Dichter hat mit so sprödem Künstlerstolze alles Halbfertige und Halbgelungene im Pulte zurückbehalten. Die Heldengestalten unserer alten Dichtung, des Walthersliedes und der Nibelungen, erweckten zuerst seine poetische Kraft; an den Gedichten des Altertums vermißte er den tiefen, die Phantasie in die Weite lockenden Hintergrund; doch ein angeborener, streng geschulter Formensinn bewahrte ihn vor der unklaren Überschwenglichkeit der mittelalterlichen Poesie. In festen, sicheren Umrissen traten diesem Klassiker der Romantik seine Gestalten vor die Seele.

Während die älteren Romantiker meist durch den phantastischen Reiz des Fremdartigen und Altertümlichen in die deutsche Vorzeit hinübergezogen wurden, suchte Uhland in der Vergangenheit das rein Menschliche, das zu jeder Zeit Lebendige und vor allem das Heimatliche, die einfältige Kraft und Herzenswärme des unverbildeten germanischen Wesens; das Forschen in den Sagen und Liedern unseres Altertums galt ihm als „ein rechtes Einwandern in die tiefere Natur des deutschen Volkslebens". Er fühlte, daß der Dichter, auch wenn er entlegene Stoffe behandelt, nur solche Empfindungen aussprechen darf, die in der Seele der Lebenden widerklingen, und blieb sich des weiten Abstandes der Zeiten klar bewußt. Niemals hat ihn die Freude an der Farbenpracht des Mittelalters den protestantischen und demokratischen Gedanken des neuen Jahrhunderts entfremdet. Derselbe Dichter, der so rührend von den Gottesstreitern der Kreuzzüge sang, pries auch den Baum von Witten-

berg, der mit Riesenästen, dem Strahle des Lichtes entgegen, zum Klausendach hinauswuchs, und gesellte sich freudig zu den streitbaren Sängern des Befreiungskrieges und beugte sich demütig vor der Heldengröße des neuerstandenen Vaterlandes:

Nach solchen Opfern heilig großen
Was gälten diese Lieder dir?

Mit kräftigem Spotte kehrte er der Aftermuse der romantisch süßen Herren, der Assonanzen- und Sonettenschmiede den Rücken zu und hielt sich an den Wahlspruch der Altvorderen: „schlicht Wort und gut Gemüt sind das echte deutsche Lied." Die anschaulichen, volkstümlichen Ausdrücke strömten dem Sprachgewaltigen von selber zu. So leicht erklangen seine ungekünstelten Verse, so frisch und heiter schwebten seine Gestalten dahin, daß die Leser gar nicht bemerkten, wieviel Künstlerfleiß sich hinter der tadellosen Reinheit dieser einfachen Formen verbarg, wie tief der Dichter in die Schachte der Wissenschaft hatte hinabsteigen müssen bis ihm Klein Roland und Taillefer, Eberhard der Rauschebart und der Schenk von Limburg so vertraut und lebendig wurden. Für seine Erzählungen wählte er mit Vorliebe die dem leidenschaftlichen germanischen Wesen zusagende Form der dramatisch bewegten Ballade, nur selten, wo es die Natur des Stoffes gebot, die ruhig berichtende, ausführlich schildernde südländische Romanze. Nicht die Begebenheit war ihm das Wesentliche, sondern ihr Widerschein in dem erregten Menschenherzen. Jede Falte des deutschen Gemüts lag ihm offen, und wunderbar glücklich wußte er zuweilen mit wenigen anspruchslosen Worten ein Herzensgeheimnis unseres Volkes zu offenbaren. Einfacher als in dem Gedichte von dem treuen Kameraden ist nie gesagt worden, wie den streitbaren Germanen seit der Zimbernschlacht bis zu den Franzosenkriegen im Schlachtgetümmel immer zumute war: so kampflustig und fromm ergeben, so liebevoll und so treu.

Die Kraft der Empfindung drängte sich auch in seinen erzählenden Dichtungen so stark hervor, daß manche Gedichte, die er selber Balladen nannte, bald als Lieder in den Volks-

mund übergingen. Denn seinen Liedern vornehmlich verdankte er die Liebe des Volkes, die ihm zuerst in der schwäbischen Heimat, dann auch im übrigen Deutschland frohlockend entgegenkam bis er endlich der volkstümlichste aller unserer großen Dichter wurde. In den schlichten, tiefempfundenen Worten von Liebes Leid und Freude, von Wanderglück und Abschiedsschmerz, von der Lust des Weines und der Waffen fanden alle, vornehm und gering, die Erinnerungen ihres eigenen Lebens wieder. Zumal die Oberdeutschen fühlten sich angeheimelt, wenn ihnen zwischen den Zeilen des Dichters stets die schwäbische Landschaft mit ihren Rebenhügeln und sonnigen Flüssen, mit ihrem heiteren sangeslustigen Völkchen entgegenwinkte. Die einfachen, dem Volksliede nachgebildeten Weisen forderten unwillkürlich zum Singen auf; bald wetteiferten die Tonsetzer sich ihrer zu bemächtigen. Die ganze Jugend stimmte mit ein. Uhlands Lieder erklangen wo immer deutsche Soldaten über Land marschierten, wo Studenten, Sänger und Turner sich zum fröhlichen Feste zusammenfanden; sie wurden eine Macht des Segens für das frisch aufblühende kräftige Volksleben des neuen Jahrhunderts. Das junge im Kriege gestählte Geschlecht drängte überall aus der Stubenluft der guten alten Zeit hinaus ins Freie, die deutsche Wanderlust forderte ihr Recht, alte halbvergessene Volksfeste gelangten wieder zu Ehren. Der neue Volksgesang schlug eine Brücke über die tiefe Kluft, welche die Gebildeten von den Ungebildeten trennte, führte die Massen, die nichts lasen, zuerst in die Kunstdichtung der Gegenwart ein; und wenngleich jene köstliche ungebrochene Einheit der nationalen Gesittung, wie sie einst in den Tagen der Staufer bestanden, für die gelehrte Bildung der modernen Welt immer unerreichbar blieb, so war es doch eine heilsame Rückkehr zur Natur, daß allmählich mindestens ein Teil der schönsten deutschen Gedichte der ganzen Nation lieb und verständlich wurde. Wie schlug dem schwäbischen Dichter das Herz, als er die neu erwachende Liederfreude seines Volkes sah; voll Zuversicht rief er den Genossen die nur allzu treulich beherzigte Mahnung zu:

Singe, wem Gesang gegeben
In dem deutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt!

Der schlichte Mann konnte sich nicht satt sehen an dem lärmenden Gewimmel der Volksfeste, und das waren ihm die Augenblicke des höchsten Dichterlohnes, wenn er einmal auf einer Rheinreise irgendwo im Walde junges Volk mit frischen Stimmen seine eigenen Lieder singen hörte, oder wenn ein Tübinger bemooftes Haupt in festlichem Komitat über die Neckarbrücke hinauszog und das Abschiedslied „es ziehet der Bursch in die Weite" bis in den Rebgarten des Dichterhauses am Österberge hinüberklang.

Wohl umspannten seine Gedichte nur einen ziemlich engen Kreis von Gedanken; er sang, wie einst die ritterlichen Dichter mit den Goldharfen, fast allein „von Gottesminne, von kühner Helden Mut, von lindem Liebessinne, von süßer Maienblut". Auch in seinen Tragödien verherrlichte er mit Vorliebe die zähe Treue altdeutscher Freundschaft; ihnen fehlt die fortreißende Macht der dramatischen Leidenschaft. An das mächtige politische Pathos seines Lieblings Walther von der Vogelweide reichten seine vaterländischen Gedichte nicht heran; der prometheische Drang, die höchsten Rätsel des Daseins, das Woher und Wohin der Menschheit zu ergründen, berührte sein ruhiges Gemüt selten. Darum wollte Goethe von den Rosen und Gelbveigelein, den blonden Mädchen und trauernden Rittern des schwäbischen Sängers nichts hören; er verkannte, daß ihm selber in der Lieder- und Balladendichtung niemand sonst so nahe gekommen war wie Uhland, und meinte herbe, in alledem liege nichts das Menschengeschick Bezwingendes. Die Deutschen aber hatten sich längst im stillen verschworen, den Altmeister zu behandeln nach seinem eigenen Worte: wenn ich dich liebe, was geht's dich an? Der treue Schwabe wußte, wie unmöglich es ist einen Meister seines Irrtums zu überführen. Er ließ sich durch die Ungerechtigkeit des Alten in seiner Liebe nicht beirren; er ward

nicht müde, dem Greise seine Sängergrüße zu senden und der Nation zu erzählen, wie dieser Königssohn einst in goldner Frühe das schlummernde Dornröschen, die deutsche Poesie erweckte, und wie das steinerne Laub am Straßburger Münster rauschte, als der Dichterjüngling die Turmschnecken hinaufstieg, „dem nun ein halb Jahrhundert die Welt des Schönen tönt".

Obwohl der Schweigsame nach seinem dreißigsten Jahre nur noch einzelne Gedichte veröffentlichte und sich begnügte als geistvoller Forscher und Sammler an der großen Arbeit der Wiederentdeckung unserer Vorzeit teilzunehmen, so wuchs sein Dichterruhm doch von Jahr zu Jahr. Die Lieder seiner Jugend konnten nicht veralten. Hochgebildet und doch bürgerlich unscheinbar; begeistert für die alte Herrlichkeit des Reichs und das österreichische Kaisergeschlecht, und doch ein Demokrat, dem die „Fürstenrät' und Hofmarschälle mit trübem Stern auf kalter Brust" immer verdächtig blieben; im politischen Kampfe furchtlos und treu, wie es der Wappenspruch des Landes fordert, bis zum trotzigen Eigensinne — so erschien er den Schwaben als der rechte Vertreter der Landesart, als der beste der Stammgenossen. Sie hoben ihn auf den Schild und rühmten: „jedes Wort, das der Uhland gesprochen, ist uns gerecht gewesen."

Eine Schar von jungen Poeten folgte dem Meister nach und nannte sich bald selbst die schwäbische Dichterschule. Hier zuerst in der Geschichte der neuen deutschen Dichtung ward der Versuch einer landschaftlichen Sonderbildung gewagt, doch es war ein durchaus harmloser Partikularismus. Nichts lag diesen Dichtern ferner als die Absicht sich loszureißen von der gemeinsamen Arbeit der Nation; sie fühlten sich nur recht von Herzen froh und stolz, diesem heiteren Lande des Weines und der Lieder anzugehören, diesem Stamme, der einst des heiligen Reiches Sturmfahne getragen hatte und fest wie kein anderer mit den großen Erinnerungen unseres Mittelalters verwachsen war. Liebenswürdige Heiterkeit und natürliche Frische war allen den ungezählten Balladen und Liedern dieser Poeten eigen; sie blieben deutsch und züchtig und bewahrten die reinen Formen der lyrischen

Dichtung auch in späteren Tagen, als der neue weltbürgerliche Radikalismus, den Adel der Kunstform und die Unschuld des Herzens zerstörend, über die deutsche Poesie hereinbrach. Aber die wunderbare poetische Stimmung der Lieder Uhlands ließ sich ebensowenig nachahmen wie seine schalkhafte Laune, die den reckenhaften Trotz der deutschen Heldenzeit so glücklich zu verklären wußte. Manche der schwäbischen Balladensänger verfielen allmählich in die gereimte Prosa des Meistersanges; ihre platte Gemütlichkeit wußte dem neuen Jahrhundert keine Gedanken zu bieten.

Weitaus der eigentümlichste Geist aus diesem Kreise war Justinus Kerner, eine durch und durch poetische Natur voll drolligen Humors und tiefen Gefühles. Sein gastfreies Haus in den Rebgärten dicht neben der alten sagenberühmten Burg Weibertreu bei Weinsberg blieb viele Jahre hindurch die Herberge für alle guten Köpfe aus dem Oberlande. Wer dort von dem Dichter und seinem Rickele herzlich aufgenommen ward und ihn dann beim Neckarwein tolle Schnurren erzählen oder seine geistvollen, warm empfundenen Lieder vortragen hörte, der fand es kaum anstößig, daß auch dieser im Grunde der Seele protestantische und moderne Mensch von dem mystischen Hange der Romantik nicht unberührt geblieben war. Wie Brentano die wundertätige Katharina Emmerich, so feierte Kerner die Seherin von Prevorst, eine kranke Bäuerin aus der Nachbarschaft, und meinte durch sie den Einklang zweier Welten zu belauschen; was ihn in diese nächtigen Regionen trieb war nicht die Gewissensangst einer unfreien, haltlosen Seele, sondern die poetische Schwärmerei eines kindlichen Gemütes, das in der Verstandesdürre der Aufklärung seinen Frieden nicht finden konnte. Dankbar rief ein Genosse der Tafelrunde dem glücklichen Dichterhause zu:

Es weicht die Geisterschwüle
Vor jener Abendkühle,
Die von des Genius Schwingen taut!

Unterdessen begann die Nation erst ganz zu verstehen was sie an ihrem größten Dichter besaß. Immer mächtiger und ge-

bieterischer hob sich die Gestalt Goethes vor ihren Augen, als die Aufregung der Kriegszeit sich legte und die während der Jahre 1811—14 erschienenen drei ersten Teile von Dichtung und Wahrheit allmählich in größere Kreise drangen. Das Buch stand in der langen Reihe der Bekenntnisse bedeutender Männer ebenso einzig da wie der Faust in der Dichtung. Seit den Konfessionen des Augustinus hatte niemand mehr das allerschönste Geheimnis des Menschenlebens, das Werden des Genius, so tief, wahr und mächtig geschildert. Jenem strengen Heiligen verschwanden die Gestalten des Diesseits gänzlich neben dem zermalmenden Gedanken der Sündhaftigkeit aller Kreatur und der Sehnsucht nach dem lebendigen Gotte; hier aber redete ein weltfreudiger Dichtergeist, der in der Lebensfülle der Schöpfung die ewige Liebe anzuschauen suchte und von den höchsten Flügen des Gedankens immer wieder zurückkehrte zu dem einfältigen Künstlerglauben: „wozu dient all der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?" Ebenso ehrlich wie einst Rousseau bekannte Goethe die Fehler und Irrgänge seiner Jugend; doch bewahrte ihn sein sicheres Stilgefühl vor jener gewaltsamen, gesuchten Offenheit, die zur Schamlosigkeit führt. Er legte nicht wie der Genfer auch jene halb unbewußten widerspruchsvollen Aufwallungen des Gefühles bloß, welche allein durch ihre Flüchtigkeit erträglich werden und in der ausführlichen Darstellung fratzenhaft erscheinen, sondern gab nur das Wesentliche seines Lebens: er erzählte, wie er zum Dichter geworden war.

Wenn aus Rousseaus Geständnissen zuletzt doch nichts übrig blieb als die wehmütige Erkenntnis der Gebrechlichkeit des Menschen, der zwischen seinem Urbild und seinem Zerrbild, zwischen dem Gott und dem Tiere haltlos dahinschwankt, so überkam die Leser von Dichtung und Wahrheit das frohe Gefühl, daß dem deutschen Dichter in zweifachem Sinne gelungen war was Milton einst von dem Poeten verlangte: sein Leben selbst

zu einem wahren Kunstwerke zu gestalten. Wie er das Talent von der Mutter, den Charakter von dem Vater ererbt hatte und nun nach und nach mit ungeheuerer Beharrlichkeit sich ausbreitete über den ganzen Bereich menschlichen Schauens, Dichtens und Erkennens — auf jeder Stufe seiner Entwicklung erschien dieser Geist gesund, vorbildlich, der Natur gemäß und darum so einfach in allen seinen wunderbaren Wandlungen. Die geistreiche Fanny Mendelssohn sprach nur die Empfindungen aller Leser aus, als sie weissagte: diesen Mann werde Gott nicht vor der Zeit heimrufen; der müsse auf Erden bleiben bis zum höchsten Alter und seinem Volke zeigen, was es heiße zu leben. Die Verehrung für Goethe ward ein Band der Einheit zwischen den besten Männern dieses zerrissenen Volkes; je höher ein Deutscher in seiner Bildung stand, um so tiefer beugte er sich vor dem Dichter. Wohl hörte man aus dem Tone des Buches heraus, daß Goethe einst selber von seinen Jugendtagen gesagt hatte: man hätte mir eine Krone auf das Haupt setzen können, und ich würde mich nicht gewundert haben. Und doch stand er viel zu hoch, um auch nur berührt zu werden von jenen unwillkürlichen Regungen der Selbstgefälligkeit, die sich fast in allen Konfessionen zeigen. Das mächtige Selbstbewußtsein, das sich in diesen Blättern aussprach, war die heitere Ruhe eines ganz mit sich einigen Geistes, die glückliche Unbefangenheit eines Dichters, der sein Leben lang nur Bekenntnisse geschrieben hatte und längst gewohnt war den Tadlern und den Neidern gelassen zu antworten: ich habe mich nicht selbst gemacht.

Immer wenn er in das deutsche Leben hineingriff, hatte er sein Höchstes geleistet; so waren denn auch die Gestalten, die er jetzt aus der Erinnerung heraufbeschwor, von einer Seelenwärme durchleuchtet wie nur die schönsten seiner freien Dichtergebilde. Aus dem Pfarrhause von Sesenheim drang ein Strahl der Liebe in die Jugendträume jedes deutschen Herzens, und wenn ein Deutscher an die seligen Tage seiner eigenen Kindheit zurückdachte, so stand mit einem Male das winklige alte Haus am Hirschgraben und der fließende Brunnen im Hofe vor ihm

und er schaute der glücklichen Frau Rat in die tiefen lachenden Augen. Der Dichter sagte mit seinen Alten: in der Gestalt wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten. Ihm selber fiel ein anderes Los; denn so mächtig war der Zauber dieses Buches, daß noch heute, wenn Goethes Name genannt wird, fast jedermann zuerst an den königlichen Jüngling denkt; seine Mannesjahre, die er selbst nicht mehr geschildert hat, scheinen neben dem sonnigen Glanze dieser Jugendgeschichte wie im Schatten zu liegen.

Wie Rousseau die Zeitgeschichte mit der Erzählung seines Lebens verwoben hatte, so gab auch Goethe, nur ungleich tiefsinniger und gründlicher, ein umfassendes Geschichtsbild von dem geistigen Leben der friderizianischen Zeit. Noch einmal aufflammend in jugendlichem Feuer schilderte der Greis jene hoffnungsfrohen Frühlingstage der deutschen Kunst: wie alles keimte und drängte, wie der frische Duft des Erdreichs aus den neu umgebrochenen Äckern die Luft erfüllte, wie der eine Baum noch kahl stand und andere schon Blätter trugen. Wie oft hatten Niebuhr und andere Zeitgenossen dem Dichter den historischen Sinn abgesprochen, weil er sich so gern in die Natur versenkte. Er aber löste jetzt die beiden höchsten Aufgaben des Geschichtschreibers, die künstlerische und die wissenschaftliche, und zeigte durch die Tat, daß beide in Eines zusammenfallen: indem er die Vergangenheit den Lesern so lebendig vergegenwärtigte, daß sie alles mitzuerleben glaubten, ließ er sie zugleich das Geschehene verstehen, die Notwendigkeit der Tatsachen erkennen. Das Werk war entstanden in den Tagen der napoleonischen Weltherrschaft, da der Dichter selbst an der politischen Auferstehung seines Vaterlandes zu verzweifeln schien, und gleichwohl sprach aus jedem Satze die zuversichtliche, hoffnungsfrohe Stimmung des friderizianischen Zeitalters. Kein Wort ließ erraten, daß der Dichter nach den jüngsten Niederlagen den Glauben an Deutschlands große Zukunft aufgegeben hätte. Eben jetzt, da alle Welt den preußischen Staat verloren gab und selbst die teutonischen Schwarmgeister sich gleichgültig von dem Bilde

Friedrichs abwendeten, zeigte Goethe zuerst in ergreifenden Worten, wie fest die neue Kunst mit dem preußischen Heldenruhme verwachsen war: an Talenten war in Deutschland niemals Mangel, doch der nationale Gehalt, der eigentliche Lebensinhalt kam unserer Dichtung erst durch Friedrichs Taten. So wenig war der Dichter seinem Volke innerlich untreu geworden. Heute gibt es nur noch eine heilige Sache: — so äußerte er einst in jenen schweren Tagen — im Geiste zusammenzuhalten und in dem allgemeinen Ruin das Palladium unserer Literatur zu bewahren!

Ein qualvoller, ungesunder Zustand blieb es doch, daß er zu dem erwachenden politischen Leben seines Volkes so gar kein Vertrauen fassen konnte. Schmerzlich genug erprobte er die Wahrheit seines eigenen Ausspruchs: der Dichter sei seiner Natur nach unparteiisch und könne in Zeiten politischer Leidenschaft einem tragischen Schicksal kaum entgehen. Auf Augenblicke überkam ihn wohl die Ahnung einer glücklicheren Zukunft. Als die große Armee nach Rußland zog und die Verzagten meinten, nunmehr sei das Weltreich vollendet, da erwiderte er: wartet ab, wie viele wiederkommen werden! Aber als nun wirklich nur armselige Trümmer jener endlosen Züge zurückkehrten und das preußische Volk sich wie ein Mann erhob, da graute dem Dichter doch vor dem aufgeregten Wesen der „unartigen Freiwilligen". Er vergaß es nie, wie wenig die Deutschen einst den hohen patriotischen Sinn von Hermann und Dorothea verstanden hatten, und traute seinem Volke die nachhaltige Kraft des politischen Willens nicht zu; er hatte von jeher mit der alten Kultur des Westens seine Gedanken ausgetauscht und sah jetzt mit unheimlichen Ahnungen, wie die Völker des Ostens „Kosaken, Kroaten, Kassuben und Samländer, braune und andere Husaren" über das friedliche Mitteldeutschland dahinfegten. Seinem Sohne verbot er streng, in das Heer der Verbündeten einzutreten und mußte dann noch erleben, wie der leidenschaftliche Jüngling, beschämt und verzweifelt, plötzlich umschlug und im Hause des Vaters eine abgöttische Verehrung für Napoleon zur Schau trug.

Erst die Friedensbotschaft erlöste den Dichter aus seiner dumpfen Verstimmung; er atmete erleichtert auf und schrieb zur Friedensfeier das Festspiel „des Epimenides Erwachen", um nach seiner Weise durch ein poetisches Bekenntnis seine Brust vollends zu befreien. Die Masse, die mit Recht bei solchem Anlaß ein volkstümliches, gemeinverständliches Werk erwartete, wußte mit den symbolischen Gestalten nichts anzufangen; wer aber den Sinn der Fabel zu enträtseln vermochte, hörte tief erschüttert mit an, wie der träumerische Weise, „der diese Nacht des Jammers überschlief", den siegreichen Kämpfern bekannte: er schäme sich seiner Ruhestunden, „denn für den Schmerz, den ihr empfunden, seid ihr auch größer als ich bin!" Es war ein Geständnis, das jeden Tadel beschämte; doch keineswegs eine Demütigung, denn zugleich dankte Epimenides den Göttern, die ihm in diesen stürmischen Jahren die Reinheit der Empfindung bewahrt hatten. Freier, heiterer blickte Goethe fortan auf den Befreiungskrieg zurück, und für das Standbild, das die Stände Mecklenburgs in Rostock ihrem Blücher errichteten, schrieb er die Zeilen:

In Harren und Krieg,
In Sturz und Sieg
Bewußt und groß,
So riß er uns
Vom Feinde los!

Sobald die Waffen schwiegen machte er sich auf „zu des Rheins gestreckten Hügeln, hochgesegneten Gebreiten". Zwei glückliche Sommer, 1814 und 1815 verbrachte er in den befreiten rheinischen Landen, die ihn mit ihrem sonnenhellen Leben immer vor allen anderen deutschen Gauen anheimelten. Das Herz ging ihm auf, da er überall den alten rheinländischen Frohsinn, den freundnachbarlichen Verkehr zwischen den beiden Ufern wiedererwachen sah, und droben auf dem Rochusberge bei Bingen, wo die französischen Vorposten so lange ihren Lugaus gehalten, das Volk wieder zum heiteren Kirchenfeste zusammenströmte. In den Blättern, die er zum Gedächtnis dieser frohen Tage

schrieb, erschien der Greis wieder ganz so lebensfroh und weinselig wie einst der Straßburger Student. Auch die Forschungen jener Straßburger Zeit nahm er jetzt im freundlichen Verkehre mit Bertram und den Gebrüdern Boisserée wieder auf. Er freute sich an dem Kölner Dome, besuchte alle die alten Bauwerke am Main und Rhein und verweilte lange in Heidelberg: dort stand jetzt die altdeutsche Gemäldesammlung der Gebrüder Boisserée mit dem Bartholomäus-Altar und dem gewaltigen Bilde des heiligen Christophorus, ein Wanderziel für alle jungen Teutonen, die Wiege unserer neuen Kunstforschung. Die Gestalten Dürers, „ihr festes Leben und Männlichkeit, ihre innere Kraft und Ständigkeit" hatten den Dichter schon in seiner Jugend mächtig angezogen; wie tat es ihm wohl, jetzt auch an den Werken der altniederländischen und der kölnischen Malerschule den Fleiß, die Bedeutsamkeit, die Einfalt der deutschen Altvordern zu bewundern. Ach Kinder, rief er aus, was sind wir dumm: wir bilden uns ein, unsere Großmütter seien nicht auch schön gewesen! Auch der Nibelungen nahm er sich nachdrücklich an, gegen Kotzebue und die anderen platten Gesellen, die über die reckenhafte Großheit des germanischen Altertums ihre Witze rissen. Den Drillingsfreunden in Köln, den Boisserees und ihrem Genossen Bertram, „die zum Vergangenen mutig sich kehren", sendete er zum Andenken sein Bild mit freundlichen Versen. Die christlich-germanischen Schwarmgeister frohlockten, nun sei dieser Berg zu Tal gekommen, nun habe der alte Heidenkönig dem deutschen Festkinde, dem Kölner Dome huldigen müssen; sie rechneten den Dichter bereits zu den Ihren und hofften demnächst eine christliche Iphigenie erscheinen zu sehen.

Wie wenig kannten sie diesen allseitigen Geist, der eben damals mit ruhigem Selbstgefühle sagte: Wer nicht von dreitausend Jahren sich weiß Rechenschaft zu geben, bleib' im Dunkeln unerfahren, mag von Tag zu Tage leben! Wenn Goethe den berechtigten Kern der deutschen Romantik unbefangen anerkannte, so war er doch mitnichten gemeint, im hohen Alter zu dem Gedankenkreise seines Götz von Berlichingen zurückzukehren. Er

blieb der Klassiker, der den Benvenuto Cellini übersetzt und in seiner Schrift über Winckelmann das Evangelium der deutschen Renaissance verkündet hatte; war ihm doch Dürer nur darum so lieb, weil dieser heitere Genius gleich ihm selber germanischen Gedankenreichtum mit südländischer Formenschönheit verband. Der Welterfahrene, der sich selbst oftmals demütig „ein borniertes Individuum" nannte, wußte nur zu wohl, wie leicht die Anforderungen des Lebens den Handelnden zur unwillkürlichen Einseitigkeit verführen, und sah daher mit Entrüstung, wie die bewußte und gewollte Einseitigkeit des Teutonentums den Deutschen ihr bestes Gut, die freie Weltansicht, die unbefangene Empfänglichkeit zu verkümmern drohte. Wenn das junge Volk sich gar unterstand, ihm seine geliebte Sprache durch anmaßliche Reinigung zu verderben, sie des befruchtenden Verkehrs mit fremder Kultur zu berauben, dann brauste er auf in hellem Titanenzorne. Die „malkontente, determinierte, zuschreitende" Art des neuen Geschlechts widerte ihn an, dies plumpe, ungekämmte Wesen, diese aus natürlicher Germanenderbheit und gemachtem Jakobinertrotz so seltsam gemischte Formlosigkeit. Namentlich an den jungen Malern, die in dem Kloster auf dem Quirinal ihre Werkstatt aufgeschlagen hatten, bemerkte Goethe bald jene Dürftigkeit, die allem Fanatismus eigen ist. Die fruchtbaren ersten Jahre der mittelalterlichen Schwärmerei waren vorüber. Jetzt hieß die Losung „Frömmigkeit und Genie!"; der Fleiß ward mißachtet, und manche Werke der Nazarener erschienen so leer und kahl wie die Klosterzellen von S. Isidoro selber. Scharf abwehrend trat der Dichter dieser Richtung entgegen; sogar die Widmung der Corneliusschen Zeichnungen zum Faust würdigte er keiner Antwort; denn er fühlte, daß der große Maler nur die eine Seite des Gedichtes verstanden, die klassischen Ideen aber, die nachher im zweiten Teile ihre Entfaltung finden sollten, noch kaum bemerkt hatte.

Vor allem entsetzte den freien Geist des alten Klassikers „die Kinderpäpstelei", das erkünstelte neukatholische Wesen der verfallenden Romantik. Es wurde verhängnisvoll für den ganzen

Verlauf der deutschen Gesittung bis zum heutigen Tage, daß Goethe eine freie, geistvolle Form des positiven christlichen Glaubens eigentlich niemals kennen lernte. In seiner Jugend verkehrte er eine Zeitlang mit den schönen Seelen des Pietismus, jedoch der enge Gesichtskreis dieser Stillen im Lande vermochte den Genius nicht zu fesseln. Im Alter trat er mit den Bekennern jenes tiefsinnigen, weitherzigen und hochgebildeten Christentums, das während der schweren Jahre des Leidens und des Kampfes allmählich herangereift war, niemals in nahe Berührung; sonst wäre seinem scharfen Blicke schwerlich entgangen, daß Männer wie Stein und Arndt ihre unerschütterliche Hoffnungsfreudigkeit, ihre sittliche Überlegenheit, einem Hardenberg oder Gentz gegenüber, zu allermeist der Kraft des lebendigen Glaubens verdankten. So geschah es, daß auch der letzte und größte Vertreter unserer klassischen Epoche von dem wieder erwachenden religiösen Leben der Nation wenig bemerkte, und noch auf Jahrzehnte hinaus die Geringschätzung kirchlicher Dinge in den Kreisen der reichsten Bildung fast als ein notwendiges Zeichen freier Gesinnung erschien. Die spindeldürren Gestalten der Nazarener mit ihrer gesuchten Einfalt, die bald süßlichen, bald überschwenglichen Reden der romantischen Apostaten mußten Goethes großen Sinn empören; und als er gar die Frau von Krüdener auf ihre alten Tage die Erweckte, die gottbegeisterte Seherin spielen sah, da wallte sein protestantisches Blut hoch auf und er schrieb kurzab: „Hurenpack, zuletzt Propheten!“ Auch die Verfälschung der Wissenschaft durch religiöse Gefühle und mystische Ahnungen blieb ihm immerdar ein Greuel, und mit hellem Jubel begrüßte er Gottfried Hermanns „kritisch-hellenisch-patriotische“ Feldzüge wider Creuzers Symbolik. Er fühlte lebhaft, daß alles deutsche Wesen zugrunde gehen mußte, wenn wir jemals unseren Weltbürgersinn völlig aufgäben; er ward nicht müde von der Notwendigkeit einer Weltliteratur zu sprechen, das Echte und Gute aus den Werken der Nachbarvölker zu empfehlen, und fand sogar Worte des Beifalls als der geistreiche Russe Uwarow vorschlug, jede Wissenschaft nur in einer kongenialen

Sprache darzustellen, also die Altertumskunde nur in der deutschen.

Ebensowenig wie das überspannte Teutonentum konnten dem Dichter die neuen konstitutionellen Doktrinen zusagen. In den einfachen gemütlichen Verhältnissen des Lebens bewährte er stets eine rührende Güte und Nachsicht gegen den geringen Mann, tiefe Ehrfurcht vor den starken und sicheren Instinkten des Volksgefühls. Oft wiederholte er: die wir die niederste Klasse nennen sind vor Gott gewiß die höchste Menschenklasse. Selbst während er an der Iphigenie schrieb, vermochte sein menschenfreundliches Herz den Gedanken an die hungernden Apoldaer Strumpfwirker nicht los zu werden. Doch im Staate, in Kunst und Wissenschaft zeigte er die aristokratische Gesinnung, die jedem bedeutenden Kopfe natürlich ist, und wahrte streng abweisend das natürliche Vorrecht der Bildung. Schon in den Volksszenen seines Egmont hatte er sein Urteil über die politische Befähigung der Masse unverblümt ausgesprochen. „Verwirrend ist's wenn man die Menge höret" — so lautete seine Antwort, wenn die Wortführer des Liberalismus zuversichtlich beteuerten, die untrügliche Weisheit des Volks werde alle Schäden des deutschen Staatslebens zu heilen wissen. Das undeutsche Wesen der liberalen Tagesschriftsteller, ihre Abhängigkeit von den Doktrinen der Franzosen war seiner deutschen Gesinnung verächtlich; ihre verständige Wasserklarheit erinnerte ihn an den alten Nicolai und erfüllte ihn zugleich mit Besorgnis, denn er lebte des Glaubens, die reine Verstandesbildung führe zur Anarchie, da dem Verstande keine Autorität innewohne. Bald bemerkte er auch mit Ekel, wie der junge Liberalismus in denselben unduldsam gehässigen Ton verfiel wie einst der Ketzerrichter der Berliner Aufklärung und alle Andersdenkende als Fürsten- oder Pfaffenknechte verfolgte. Diesen Sklaven der Parteimeinung hielt er entgegen: es gebe nur einen wahren Liberalismus, die Liberalität der Gesinnungen, des lebendigen Gemüts.

Mit unüberwindlichem Abscheu erfüllte ihn das aufblühende Zeitungswesen; ihm entging nicht, wie verflachend und ver-

fandend dies Haschen nach den Tagesneuigkeiten, diese ungesunde Vermischung von ödem Klatsch und politischer Belehrung auf die allgemeine Bildung wirken, welche Frechheit und Nichtigkeit unter allen diesen unverantwortlichen Namenlosen, die hier über Menschen und Dinge zu Gericht saßen, aufwuchern mußte. „Tiefe Verachtung öffentlicher Meinung" schien ihm der einzige Gewinn aus der belobten Preßfreiheit. Achselzuckend wendete er sich ab von den Götzen des Tages: „wer in der Weltgeschichte lebt, dem Augenblick sollt' er sich richten?" — Wie war es doch so still geworden um den Alten! Auch Herder und Wieland waren dahingegangen, und das schöne Verhältnis zu seinem fürstlichen Freunde wurde durch eine unwürdige Kränkung getrübt. Der Dichter wollte nicht dulden, daß ein abgerichteter Hund dort seine Künste zeigte, „wo der bekränzte Liebling der Kamönen der inn'ren Welt geweihte Glut ergoß". Der Großherzog aber bestand auf seiner Laune; Goethe mußte vor dem Hunde des Aubry weichen und zog sich von der Leitung der Weimarischen Bühne zurück.

Die freie Heiterkeit seines Wesens blieb von alledem unberührt. Mit jugendlichem Eifer verteidigte er in seiner neuen Zeitschrift „Kunst und Altertum", wie vormals in den Propyläen, die klassischen Ideale. Der Kunst-Meyer und die anderen unter dem gefürchteten Zeichen W. K. F. versteckten Weimarischen Kunstfreunde unterstützten ihn im Kampfe wider „die neue frömmelnde Unkunst". Freilich stand der Dichter an der Schwelle zweier Zeitalter, und hinter dem stolzen, zuversichtlichen Tone seiner Polemik verbarg sich zuweilen ein Gefühl der Unsicherheit. Wie vormals Winckelmann zugleich für die antiken Bildwerke der Villa Albani und für die frostige Eleganz eines Raphael Mengs sich begeisterte, so kam auch Goethe von seinem alten Genossen Tischbein nicht ganz los und schmückte ein steifes Bild des Freundes, das von natürlicher Wahrheit wenig oder nichts enthielt, mit den Versen: „heute noch im Paradiese wandern Lämmer auf der Wiese, und Natur ist's nach wie vor!" Dabei behielt er doch Fühlung mit allen frei aufstrebenden Talenten

der deutschen Kunst und begrüßte mit warmem Lobe die ersten kühnen Schritte Christian Rauchs.

Wirksamer als diese kritische Tätigkeit ward das Erscheinen der Italienischen Reise im Jahre 1817. Seit langem waren diese Erinnerungsblätter in den Kreisen der Freunde verbreitet; nun gab sie der Dichter gesammelt heraus in einer neuen Bearbeitung, welche absichtlich alles Licht auf Rom, auf die Werke des Altertums und der Renaissance fallen ließ. Die Deutschen sollten ihm nachfühlen, wie ihn einst die übermächtige Sehnsucht unaufhaltsam nach der ewigen Stadt drängte, wie selbst in Florenz seines Bleibens nicht war, wie er in Assisi nur Augen hatte für die schlanken Säulen des Minerventempels und „den tristen Dom" des heiligen Franziskus, die geweihte Stätte, wo einst Giottos Kunst erwachte, keines Blickes würdigen wollte, bis er schließlich unter der Porta del Popolo sich gewiß war Rom zu haben. Und nun mußten die Leser ihm folgen durch alle jene reichen Tage, die schönsten und fruchtbarsten seines Lebens hindurch: wenn morgens die Sonne über den zackigen Gipfeln des Sabinergebirges emporstieg und der Dichter den einsamen Weg am Tiber entlang hinauszog zu dem Brunnen in der Campagna; wenn er unter den Trümmern des Forums als ein Mitgenosse der Ratschläge des Schicksals die Geschichte von innen heraus lesen lernte, wenn ihn im einsamen kühlen Saale die ganze Seligkeit des Schaffens überkam, die Gestalten der Iphigenie, des Egmont, des Tasso, des Meister mächtig auf ihn eindrängten; wenn er endlich unter den Orangenbäumen am sonnigen Strande von Taormina die Nausikaa und den Dulder Odysseus leibhaftig vor sich wandeln sah. Und dann immer wieder das demütige Geständnis des Mannes, der längst schon den Götz und den Werther gedichtet hatte: hier sei er wiedergeboren worden, hier sei ihm erst die Klarheit und die Ruhe des Künstlers aufgegangen, hier habe er erst gelernt aus ganzem Holze zu schneiden. Die alte Germanensehnsucht nach dem Süden, die Dankbarkeit der Nordländer gegen die schönen Heimatlande aller Gesittung hatte niemals wärmere Worte gefunden. Der

Eindruck war tief und nachhaltig. Dem Dichter wurde die Freude, daß mehrere der begabtesten jungen Künstler sich bald nachher wieder dem Altertum zuwendeten. Aber nicht bloß die Nazarener grollten dem heidnischen Buche, auch Niebuhr und manche andere weltlich freie Köpfe fühlten sich befremdet. Diese rein ästhetische, dem politischen Leben grundsätzlich abgewendete Weltanschauung entsprach den Gesinnungen der achtziger Jahre; dem Geschlechte, das bei Leipzig und Belle-Alliance geschlagen hatte, konnte sie nicht mehr ganz genügen, wie mächtig auch die literarischen Neigungen wieder überhandnahmen.

Vor wenigen Jahren erst hatte Goethe einige seiner jugendlichsten geselligen Lieder geschrieben, so das ausgelassene Burschenlied Ergo bibamus. Nach und nach, da er hoch in die Sechzig hinaufkam, regten sich ihm doch die Gefühle des Alters, die milde Beschaulichkeit, die gefaßte Ergebung, die Neigung zum Lehrhaften, Symbolischen und Geheimnisvollen; und nach seiner Gewohnheit ließ er die Natur frei gewähren. In solcher Stimmung las er die Übersetzung des Hafis von Hammer. Jener Drang in die Ferne, den die Weltfahrten der Romantik unter den Deutschen erweckt hatten, ergriff auch ihn; er fühlte, wie die ruhige, heitere Lebensweisheit des Orients seinen Jahren, die persische Naturreligion seiner eigenen Erdfreundschaft zusagte. Doch „etwas Unmittelbares in seine Arbeiten aufzunehmen" war ihm unmöglich; er wollte und konnte nicht, wie Schiller, sich eines fremden Stoffs gewaltsam bemächtigen um ihn zu gestalten. Gemächlich lebte er sich nach und nach ein in die Formen und Bilder der persischen Poesie, bis seine eigenen Gedanken unwillkürlich etwas von dem Dufte des Morgenlandes annahmen.

Da führte ihn ein freundliches Geschick, auf jener Reise in die rheinische Heimat, mit Marianne von Willemer zusammen; es war, als sollte ihm allein das ernste Wort nicht gelten, das er zwei Jahre zuvor geschrieben: der Mensch erfährt, er sei auch wer er mag, ein letztes Glück und einen letzten Tag. Wie ward ihm wieder so jugendlich zumute in jenen sonnigen Herbsttagen, da er mit der schönen jungen Frau in den Baumgängen der

Heidelberger Schloßterrasse lustwandelte und den arabischen Namenszug seiner Suleika in den Rand der Brunnenschale einritzte: „und noch einmal fühlet Goethe Frühlingshauch und Sonnenbrand.“ Was ihn dort beglückte, war nicht eine übermächtige Leidenschaft, wie er sie einst für Frau von Stein empfunden, sondern eine warme und tiefe Herzensneigung für ein holdes Weib, das durch die Liebe des Dichters selber zur Künstlerin wurde. Gelehrig ging sie auf das orientalische Formenspiel des Freundes ein; im Wechselgesange mit Hatem dichtete Suleika jene melodischen Lieder voll süßer Sehnsucht und hingebender Demut, die während eines halben Jahrhunderts zu Goethes schönsten Gedichten gerechnet worden sind. Er aber erwiderte bald geistreich spielend, bald leidenschaftlich erregt; in glutvollen, mystischen Versen besang er den liebsten von allen Gottesgedanken, die Macht der zwischen zweien Welten schwebenden Liebe, die zusammenführt was sich angehört: „Allah braucht nicht mehr zu schaffen, wir erschaffen seine Welt!“

Dergestalt entstand nach und nach das letzte große lyrische Werk des Dichters, der Westöstliche Divan, ein bunter, nur durch das Band der morgenländischen Form zusammengehaltener Strauß von Liebes- und Schenkenliedern, von Sprüchen und Betrachtungen, von alten und neuen Bekenntnissen. Es fehlte nicht an streitbaren Worten; nicht umsonst gestand der alte Meister: denn ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein. Mit schonungslosen Worten schilderte er die Macht des Niederträchtigen unter den Menschen, und im scharfen Gegensatze zu der Liederseligkeit der schwäbischen Dichter sah er schon voraus, wie das Übermaß der Sangeslust das deutsche Leben zuletzt ernüchtern werde: „wer treibt die Dichtkunst aus der Welt? die Poeten!“ Den Grundton der Sammlung bildete doch eine stille, das irdische Treiben frei überschauende Heiterkeit: „mir bleibt genug, es bleibt Idee und Liebe.“ Die kunstvolle, in bisher unerhörten Freiheiten sich ergehende Prosodie des Divans diente den gedankenreicheren Lyrikern des folgenden Geschlechts zum Vorbilde. Wohl fehlte dann und wann jener Zauber der

unmittelbaren Eingebung, der allen Jugendwerken Goethes ihre hinreißende Macht gab; einzelne steife und gesuchte Wendungen erschienen mehr gedichtet und gedacht als empfunden, manche künstliche Arabesken nur eingefügt um den fremdartigen Reiz des Gesamtbildes zu erhöhen. Dafür erschloß der Greis im Divan, in den Orphischen Urworten, in den unzähligen Sprüchen seiner letzten Jahre einen Schatz der Weisheit, der fast für jede Lebensfrage des Gemüts und der Bildung das rechte Wort bot und erst von dem heutigen Geschlechte allmählich verstanden wird. Viele Dichtungen seines Alters gemahnten an jene rätselhaften Runen unseres Altertums, vor denen der germanische Held sinnen und träumen konnte bis an seinen Tod. Zuweilen wagte er sich bis in die letzten geheimnisvollen Tiefen des Daseins, bis dicht an die Grenzen des Sagbaren, wo das Wort verstummt und die Musik einsetzt: so in jenem wunderbaren Liede, das immer leise in der Seele widerklingt, so oft ein Strahl himmlischer Glückseligkeit in unser armes Leben fällt:

Und so lang Du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist Du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

So lebte er dahin in seiner einsamen Größe, unablässig schauend, sammelnd, forschend, dichtend, ins Endliche nach allen Seiten schreitend um das Unendliche ahnungsvoll zu ermessen, beglückt durch jeden Sonnentag des Frühlings und jede Gabe des reichlichen Herbstes, wie durch jedes gelungene Werk der Kunst und jeden neuen Fund im weiten Bereiche menschlichen Wissens. Schillers zarter Körper hatte sich vor der Zeit aufgerieben im harten Dienste der Kantischen Pflichtenlehre; bei diesem Glücklichen und Kerngesunden erschien die ungeheure, allseitige Tätigkeit nur wie die natürliche, müheloſe Entfaltung angeborener Kräfte. Die ihm ferne standen, ahnten kaum, wie ernst er es selber nahm mit seinem strengen Worte: nur wer immer wirkt, vermag zu wirken; bald kommt die Nacht, wo niemand wirken kann! Sie ahnten noch weniger, welch ein festes

Gottvertrauen den verrufenen Heiden durch sein reiches Alter geleitete: wie er sich in frommer Scheu hütete, der Vorsehung vorzugreifen und in jeder zufälligen Fügung des Tages das unmittelbare Eingreifen Gottes erkannte — denn nur so erschien dem Künstler die göttliche Weltregierung denkbar. Und da er selber noch mit jedem Tage wuchs als ob dies Leben nie ein Ende finden könnte, so blieb auch die Jugend immer sein Liebling. Mochte ihn die anmaßende Derbheit des jungen Geschlechts zuweilen belästigen: zuletzt konnte er den strahlenden Augen der begeisterten Brauseköpfe doch nicht zürnen und meinte gütig: es wäre töricht zu verlangen: komm, ältle du mit mir! Jungen Dichtern aber wußte er nur zu raten was ihn selber die Natur gelehrt hatte: sie sollten sich vorerst bemühen Männer zu werden, reich im Herzen wie im Kopfe, und ihre Seele offen halten jedem Hauche der Zeit: „poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens; man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich von Zeit zu Zeit, ob man lebendig ist!"

Einzelne eifrige Renegaten, wie Friedrich Schlegel, unterstanden sich wohl, von dem abgetakelten alten Herrgott zu reden; die Edleren wußten, daß man diesen Mann nicht antasten konnte, ohne die Nation selber zu beschimpfen. Wenn der Freiherr vom Stein die Zurückhaltung Goethes in den napoleonischen Tagen beklagte, so fügte er bescheiden hinzu: Aber er ist doch zu groß! Nirgends fand der Dichter wärmere Bewunderer als in den Kennerkreisen Berlins. Hier wurde die Goethe-Verehrung wie ein Geheimdienst getrieben; die ewig schwärmende Hoheprieſterin Rahel Varnhagen verkündete von ihrem Dreifuß herunter unermüdlich in orakelhaften Reden den Ruhm des Vergötterten. Der alte Herr sah sich die Weihrauchswolken, die vor seinem Altar an der Spree emporstiegen, aus der Ferne gelassen an und gab gelegentlich in seinem umständlichen Geheimrats-Stile eine höfliche Antwort. Doch näher auf den Leib durften ihm diese Huldigenden nicht heranrücken; er fühlte, daß bei ihnen zur anspruchsvollen Doktrin wurde was ihm selber die Natur in die Wiege gelegt hatte. Der nixenhaften kleinen Rahel schlug ein

dankbares, frommes, menschenfreundliches Herz im Busen; mitten in der gemachten Ekstase dieser tief eingeweihten Dilettanten und Halbkünstler bewahrte sie sich das sichere Gefühl des Weibes für das Große und Starke; war doch Fichte einst viele Jahre lang neben Goethe ihr Abgott gewesen. Aber dicht neben solchen liebenswürdigen Zügen lag eine halb unbewußte und eben darum unermeßliche Eitelkeit, die in der Bewunderung des ersten deutschen Dichters die Größe des eigenen Ichs genoß und sich über das stille Gefühl der Unfruchtbarkeit tröstete mit dem erhabenen Gedanken: der im Unendlichen schwebende Geist verschmähe sich einzubannen in die Kreise der Sprachkunst! „Warum sollte ich nicht natürlich sein?" — sagte sie arglos — „ich wüßte doch nichts Besseres und Mannigfaltigeres zu affektieren!" Und wie wenig Inhalt lag doch in allen den gebildeten Redensarten dieser ästhetischen Teezirkel. Vieles was man dort Geist nannte lief im Grunde hinaus auf die Mißhandlung der deutschen Sprache, auf das verblüffende Zusammenstellen ungehöriger Wörter. Wenn Rahel ein edel und feurig vorgetragenes Musikstück „einen gebildeten Sturmwind" nannte, dann jauchzte die Priesterschar der höheren Bildung, und der eunuchenhafte Gatte trug die Albernheit mit seinen zierlichsten Schriftzügen in seine Tagebücher ein. Der alte Heros in Weimar aber kannte den weiten Abstand zwischen dem Kennen und dem Können. Wo ihm unter seinen Verehrern schöpferische Begabung begegnete, da taute er auf; wie väterlich kam er dem Wunderkinde Felix Mendelssohn-Bartholdy entgegen und freute sich mit den glücklichen Eltern des schönen Vereines von feiner Bildung und echtem Talent. —

Als die Dichtung schon in den Herbst eintrat, begann für die bildenden Künste erst die Zeit der Blüte. Solange die Begeisterung der Kriegsjahre anhielt wurde die gotische Kunst allgemein als die wahrhaft deutsche gepriesen. Die Jugend schien sich für immer von den antiken Idealen abzuwenden, und Schenkendorf rief gebieterisch: „man soll an keiner deutschen Wand mehr Heidenbilder sehn!" Viele der Freiwilligen aus dem Osten

lernten auf den Märschen am Rhein zuerst den Formenreichtum unserer Vorzeit kennen; sie meinten in diesen alten Domen die allein gültigen Musterbilder für die vaterländische Kunst zu finden und bemerkten kaum, daß ihnen in den Kirchen des verhaßten Frankreichs überall der nämliche „altdeutsche" Stil begegnete. Wenn sie zu dem alten Krahn droben auf dem unvollendeten Turme des Kölner Domes emporschauten, dann dachten sie mit ihrem ritterlichen Sänger: „daß das Werk verschoben bis die rechten Meister nah'n!" Der Kronprinz fühlte sich ganz überwältigt von dem Anblick der majestätischen Ruine; auf seinen Betrieb wurde Schinkel nach Köln gesendet und erklärte in seinem Gutachten: einen solchen Bau erhalten, das heiße ihn vollenden.

Von dieser Stimmung der Zeit ward auch König Friedrich Wilhelm berührt, als er nach dem ersten Pariser Frieden beschloß, das Gedächtnis der deutschen Siege durch die Erbauung eines prächtigen altdeutschen Domes in Berlin zu verherrlichen. In Altpreußen erklang bald nachher von allen Seiten der Ruf: das herrliche Hochmeisterschloß, die von der Roheit der Polen und dem prosaischen Kaltsinn des friderizianischen Beamtentums so schändlich verstümmelte Marienburg müsse in ihrer alten Pracht wieder aufgerichtet werden, ein Siegesdenkmal für das alte Ordensland, das sich so gern rühmte die anderen Deutschen zum heiligen Kampfe erweckt zu haben. Schön, der eifrige Wortführer des altpreußischen Provinzialstolzes, trat an die Spitze des Unternehmens; er dachte dies schönste weltliche Bauwerk unseres Mittelalters zu einem preußischen Westminster zu erheben, woran jeder aus dem Volke seinen Anteil nähme. Der König übernahm den Wiederaufbau; die dünnen Zwischenwände, die ein philisterhaftes Geschlecht mitten durch die ungeheuren Säle gezogen hatte, fielen zusammen; über den schlanken Pfeilern der Remter erhoben sich wieder leicht und frei gleich den Fächern der Palmen die alten gotischen Gewölbe. Die Ausschmückung des Ordensschlosses überließ man der Nation. Geld wurde nicht angenommen: wer mithelfen wollte mußte selber einen Teil des

Bauwerks künstlerisch ausstatten. Der Adel, die Städte, die Korporationen der verarmten Provinz wetteiferten in Geschenken, Patrioten aus allen Landesteilen des Staates schlossen sich an; York stiftete die schweren Zinnen über Meisters morgenhellem Gemach, Stein hing sein Wappenschild an einem Pfeiler des oberen Burggangs auf. Bald prangten an den bunten Fenstern die Bilder aus Preußens alter und neuer Geschichte; denn gerade in diesen Jahren erwachte die alte Kunst der Glasmalerei, die mit so vielen anderen Segnungen der Kultur in den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges untergegangen war, wieder zu frischem Leben. Da standen unter dem schwarzundweißen Banner der Ritter vom deutschen Hause und der Landwehrmann des Befreiungskrieges; die Gymnasien des tapferen Grenzlandes schenkten ein Fenster mit Davids Schwert und Harfe und der Inschrift: wer kein Krieger ist soll auch kein Hirte sein! Alle Herzensgeheimnisse des romantischen Geschlechts traten bei diesen Spenden an den Tag; wie fühlten die Deutschen sich glücklich, daß sie wieder ein Recht hatten den Helden ihrer großen Vorzeit frei ins Gesicht zu sehen. Alles jubelte, als der junge Kronprinz in den mächtigen Hallen der alten Burg ein Festmahl hielt und nach seiner enthusiastischen Weise den Trinkspruch ausbrachte: „Alles Große und Würdige erstehe wie dieser Bau!"

Gleichwohl vermochte die gotische Richtung in der Kunst ebensowenig die Oberhand zu erlangen wie die schwäbischen Dichter in der Poesie. Die Ideen Winckelmanns und Goethes behaupteten noch ihre Macht, nirgends kräftiger als in Berlin. Hier standen noch die besten Werke der deutschen Spätrenaissance, das Schloß, das Zeughaus und Schlüters Kurfürstenstandbild, die Denkmäler einer klassisch gebildeten und doch nationalen Kunstweise, verständlicher für das moderne Gefühl als die Bauten des Mittelalters. Hier in dem Mittelpunkte einer großen, aber jungen Geschichte mußte die Rückkehr zu den Bauformen des vierzehnten Jahrhunderts als willkürliche Künstelei erscheinen. Und jetzt erst begann man mit den echten Werken der Hellenen vertraut zu werden. Winckelmann hatte einst fast nur die römi-

schen Nachbildungen der griechischen Kunst kennen gelernt und noch gar nicht bemerkt, welchen weiten Weg das Altertum von den dorischen Zeiten und den goldenen Tagen des Perikles bis herab zu der Epoche der hadrianischen Nachblüte durchlaufen hatte. Seit dem Anfang des neuen Jahrhunderts wurde der Boden Griechenlands selbst durchforscht; die Elginschen Marmorwerke wanderten nach London, die Aegineten im Jahre 1816 nach München. Mit der Erkenntnis wuchs die Bewunderung für die Antike. Zugleich trat in Rom jener nachgeborene Hellene auf, der wie kein anderer moderner Mensch in der klassischen Formenwelt lebte und nur durch ein rätselhaftes Spiel des Schicksals in diese neuen Jahrhunderte verschlagen schien. Eine starke germanische Ader lag doch in Thorwaldsens mächtiger Natur. Den Deutschen sprach seine Kunst unmittelbar zum Herzen, sie zählten den Isländer halb zu den Ihren; hatte er doch an dem Nachlaß des Deutschen Asmus Carstens, des kühnen Rebellen gegen die akademische Kunst, sich zuerst gebildet und von ihm gelernt, was in den Werken des Altertums wahrhaftig lebendig und für alle Zeiten gültig sei.

Derweil also die altdeutsche und die klassische Richtung noch in unentschiedenem Kampfe lagen, geschah in Berlin eine folgenreiche Wendung. Während der harten Jahre, da der preußische Staat am Rande des Bankerotts stand, verbot sich die Errichtung monumentaler Kunstwerke von selbst. Nur einen künstlerischen Plan mochte der unglückliche König nicht aufgeben: er wollte seiner Gemahlin ein würdiges Grabmal errichten, und sein gesundes natürliches Gefühl führte ihn auch hier auf den rechten Weg, obwohl er sich selber bescheiden nur einen Laien in Kunstsachen nannte. Sein Herz sehnte sich nach einem verklärten Bilde der Geliebten; und da er dunkel empfand, daß die Gotik, die seinem nüchternen Wesen ohnehin zu phantastisch vorkam, den Adel der menschlichen Gestalt nicht zur vollen Geltung gelangen läßt, so wollte er von einer altdeutschen Grabkapelle nichts hören. Umsonst beteuerte ihm Schinkel, der während jener Kriegsjahre noch ganz in teutonischen Anschauungen befangen war: die

Architektur des Heidentums sei für uns kalt, die harte Schicksalsreligion der Alten könne den Gedanken des Todes nicht mit der liebevollen, tröstenden Heiterkeit des Christentums darstellen. Friedrich Wilhelm ließ inmitten der düsteren Fichten des Charlottenburger Parkes einen kleinen dorischen Tempel erbauen, der nur die einfach ernste Hülle für das Grab der Königin bilden sollte; mit der Ausführung des Denkmals selbst wurde Christian Rauch beauftragt, der, einst im Dienste der Verstorbenen aufgewachsen, durch sie in die Kunst eingeführt, jetzt mit der ganzen Wärme künstlerischer Begeisterung und persönlicher Verehrung sein Werk begann. Tausende strömten herbei, als dies Mausoleum im Frühjahr 1815 eröffnet wurde, die meisten zuerst nur um das Angesicht der geliebten Fürstin noch einmal zu sehen. Aber wie sie so dalag, die liebliche Gestalt in ihrer stillen Hoheit, lebensvoll als ob sie atme, schön wie ein hellenisches Weib, fromm und friedlich wie eine Christin, jede Ader der Hände und jede Falte des weißen Marmorgewandes mit der höchsten technischen Sicherheit und Sorgfalt behandelt, da verspürten selbst diese nordischen Massen, denen die Skulptur unter allen Künsten am fernsten liegt, einen Hauch vom Geiste der Antike. Der Zug der Wallfahrer währte fort, jahraus, jahrein; jedermann fühlte, die deutsche Kunst hatte einen ihrer großen Schritte getan. Rauchs klassisch geschulter, formenstrenger Realismus errang einen durchschlagenden Erfolg. Die gotische Kunstschwärmerei verschwand bald aus der Berliner Gesellschaft, selbst der romantische Kronprinz wendete sich allmählich den klassischen Idealen zu.

Mittlerweile waren die Staatsmänner aus Paris heimgekehrt, Hardenberg noch ganz erfüllt von den mächtigen Eindrücken der Louvre-Galerie; Altenstein und Eichhorn hatten unterwegs auch die Sammlung der Boisserees in Heidelberg besucht. Sie alle verhehlten nicht, wie dürftig ihnen das Berliner Kunstleben neben dem Reichtum des Westens erschien, und waren mit dem König einig in dem Entschlusse, daß der Staat nimmermehr in das banausische Wesen des alten Jahrhunderts zurücksinken dürfe. Als Altenstein bald darauf an die Spitze

des Unterrichtswesens trat, nahm er sich vor, das mit der Berliner Universität begonnene Werk Wilhelm Humboldts fortzuführen und die preußische Hauptstadt auch zu einer Heimstätte deutscher Kunst zu erheben. Das Mäcenatentum König Friedrichs I. hatte immer zunächst an den Glanz des Hofes gedacht; jetzt da die preußische Krone sich zum zweiten Male der bildenden Künste mit Eifer annahm war sie sich der großen Kulturaufgaben des Staates endlich bewußt geworden. Die Pflege der Kunst erschien ihr nunmehr als eine Pflicht der sittlichen Volkserziehung, damit „aus dem Publikum etwas werde", wie Schinkel zu sagen pflegte; sie dachte groß von der Freiheit des Künstlers und begnügte sich, den schöpferischen Köpfen würdige Aufgaben zu stellen ohne sie in ihrer Eigenart zu meistern. Aber dieser vornehmen Gesinnung des Königs entsprachen die Kräfte des erschöpften Staatshaushalts keineswegs. Preußen mußte wieder einmal, wie schon so oft, versuchen mit armseligen Mitteln Großes zu schaffen, und zur rechten Zeit erschien der rechte Mann.

Ein universaler Geist, wie die deutsche Kunst seit Dürers Tagen keinen mehr gesehen, zugleich Baumeister, Bildhauer, Maler, Musiker und, wenn er schrieb, immer des edelsten, wirksamsten Wortes sicher, hielt Karl Friedrich Schinkel seine Augen unverwandt auf die höchsten Ziele der Kunst gerichtet: das Kunstwerk war ihm „ein Bild der sittlichen Ideale der Zeit". Tätig, schöpferisch in jedem Augenblicke, ein Verächter der Trägheit, nannte er das Phlegma einen sündhaften Zustand in Zeiten der Bildung, einen tierischen in den Zeiten der Barbarei. Mit ganzem Herzen hing er an seiner märkischen Heimat. Nun er diesen Staat im Glanze siegreicher Waffen strahlen und den Kampf des Lichtes gegen die Finsternis, der ihn selbst so oft in seinen Künstlerträumen beschäftigte, glorreich beendigt sah, schien ihm die Zeit gekommen auch die Anmut und die Fülle einer gereiften Kultur in das preußische Leben einzuführen und Berlin in einen heiteren Sitz der Musen zu verwandeln. Wie einst Palladio seinem Vicenza so dachte er der preußischen Hauptstadt den Stempel seines Geistes aufzuprägen; in der Mitte das

Schloß, die Universität, die Theater und Museen, rings umher statt der eintönigen Zeilen niederer Häuser stattliche Palazzi und freundliche Villen mit fließenden Brunnen, alles im frischen Grün der Gebüsche versteckt, an der Stadtmauer prächtige Tore und draußen vor dem Leipziger Platze ein hoher gotischer Dom, das Siegesdenkmal des Befreiungskrieges. Aber während jenem glücklichen Vicentiner ein Geschlecht reicher Signoren unerschöpfliche Mittel darbot und ihm die Vaterstadt wie einen Haufen weichen Tones zu beliebiger Formung in die Hand gab, hatte der preußische Künstler sein Leben lang mit der notgedrungenen Sparsamkeit des Monarchen und seiner Beamten zu kämpfen. Dem muß man einen Zaum anlegen! — sagte der König lächelnd, so oft der Unerschöpfliche wieder mit einem neuen Vorschlage herantrat. Kaum der zwanzigste Teil seiner kühnen Pläne gelangte zur Ausführung. Wieviel Mühe hat es ihn gekostet, auch nur die baufälligen Statuen auf dem Dache des Schlosses, die das Beamtentum abbrechen wollte, vor der Vernichtung zu retten. Statt des edlen Hausteins, der ihn in Italien entzückt hatte, mußte er sich zumeist mit verputztem Backstein, statt des Erzes mit Zinkguß behelfen. Gleichwohl genügte dieser armselige Bruchteil seiner Entwürfe, neben den Werken der Schlüterschen Epoche, um der Baukunst Berlins für immer ihren Charakter aufzuprägen.

Schinkel befreite sich bald von dem teutonischen Rausche der Kriegsjahre. Er erkannte, daß die vielgestaltige moderne Bildung sich nicht auf Einen Baustil beschränken darf, und ließ die Kunstformen des Mittelalters gelten, wo sie durch Lage und Bedeutung des Bauwerks bedingt schienen. Für seine eigensten Ideale aber fand er jetzt den rechten Ausdruck in einer neuen Form der Renaissance, die sich enger als die Kunst des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts an die Werke der Alten, vornehmlich der Hellenen, anschloß und doch immer verstand dem Sinn und Zweck moderner Bauten gerecht zu werden. Gleich an seinem ersten größeren Werke, der neuen Hauptwache, sprach die kriegerische Bestimmung des Gebäudes so mächtig und trutzig aus den

strengen, gedrungenen dorischen Formen, daß der Beschauer den überaus bescheidenen Umfang fast vergaß und sich an Sanmichelis majestätische Festungswerke gemahnt fühlte. Als bald darauf, im Jahre 1817, das Schauspielhaus abbrannte und das kargende Beamtentum die Benutzung der alten Brandmauern für den Neubau forderte, da wußte er wieder aus der Not eine Tugend zu machen; und bald erhob sich zwischen den beiden prächtigen Kuppeln der Gendarmenkirchen über einer hohen Freitreppe ein festlich heiterer ionischer Tempel, die Giebel und Treppenwangen mit reichem Bildnerwerk geschmückt — denn auf das Zusammenwirken aller Künste ging jeder seiner Pläne aus — der ganze Bau ein getreues Bild dieser geistig so reichen, wirtschaftlich so armen Epoche, genial im Entwurfe, aber in der Ausführung vielfach eng und dürftig.

Seitdem stand Schinkel fest in der Gunst des Königs und übernahm die Leitung alles künstlerischen Schaffens in Preußen, nur daß ihm die leidige Geldnot immer wieder die Fittiche seines Genius beschnitt. In ganz Norddeutschland und bis nach Skandinavien hinüber gelangte seine klassische Richtung zur Herrschaft. Die Pläne für den Berliner Dom wurden aufgegeben, weil die Mittel fehlten. Statt dessen entstand das schöne Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge. Das Denkmal selbst hatte Schinkel in den gotischen Formen, die noch immer als die nationalen galten, entworfen; nur in den Skulpturwerken, womit Rauch und Tieck die Säule schmückten, entfaltete sich die Freiheit des neuen klassischen Stiles. Auf allen den Schlachtfeldern aber, wo Preußens Heere geschlagen hatten, auf dem Windmühlenberge von Großbeeren wie auf dem hohen Totenhügel bei Plancenoit in der brabantischen Ebene errichtete der verarmte Staat überall die nämliche kümmerliche gotische Spitzsäule mit der Inschrift: „Die gefallenen Helden ehrt dankbar König und Vaterland. Sie ruhen in Frieden.“ Schinkel wußte, daß die monumentale Kunst ein Treibhausleben führt solange das Alltagstreiben des Volkes schmucklos und häßlich bleibt. Er sah mit Schmerz den nüchternen Kasernenstil der Bürgerhäuser, den armseligen Haus-

rat der engen Zimmer. Wie kläglich lag das deutsche Kunstgewerbe darnieder, das einst so rühmlich mit den Italienern gewetteifert hatte; zu jeder größeren künstlerischen Unternehmung mußte man Arbeiter aus der Fremde herbeirufen, Steinmetzen aus Carrara, Kupferstecher aus Mailand, Erzgießer aus Frankreich. Er aber fühlte sich stolz als der Apostel der Schönheit unter den nordischen Völkern und gab daher, nachdem im Jahre 1821 das Berliner Gewerbe-Institut gegründet war, im Verein mit dem genialen Techniker Beuth die Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker heraus, eine Sammlung von Musterblättern für häusliches Gerät, die in unzähligen Nachbildungen allmählich bis in jede Werkstatt drangen und zuerst den Formensinn im deutschen Handwerk wieder erweckten, mochten immerhin einzelne Muster dem malerisch gestimmten modernen Auge allzu kahl und einfach erscheinen.

Unterdessen hatte Rauch in dem alten Markgrafenschlosse, dem Lagerhause, seine Werkstatt aufgeschlagen und erzog dort, ein gestrenger Lehrer, einen Stamm von treuen Schülern und geübten Kunsthandwerkern, also daß die deutsche Kunst allmählich der fremden Hilfe entraten lernte. Wie er selber ohne wissenschaftliche Vorbildung erst durch das künstlerische Schaffen selbst in die Welt der Ideen hineingewachsen war, so sah er auch bei seinen Schülern allein auf das Können; tüchtige Klempner, Steinmetzen, Holzschneider von sicherem Blick und geschickter Hand waren ihm willkommener als junge Gelehrte. Vor jener Überbildung, die unsere Dichter nicht selten auf Abwege führte, blieb die Bildnerkunst bewahrt.

Fest und sicher schritt Rauch in dem angehobenen Gange fort; die teutonischen Träume beirrten ihn nie. Er fühlte sich eins mit dem preußischen Staate und seinem Herrscherhause, und ihm wurde das seltene Glück, in seinen Kunstwerken zugleich seine politischen Ideale, alles was seinem Herzen teuer war zu verkörpern. Welch ein Segen doch, daß die ganze Nation sich endlich wieder gemeinsam eines großen Erfolges freuen durfte. Während früherhin nur die Landesherren zuweilen ein Denkmal

errichtet hatten, erwachte jetzt im Volke selber der Wunsch seine Helden zu ehren. Zuerst traten die Mecklenburger zusammen und ließen durch Gottfried Schadow ihrem Landsmanne Blücher ein Standbild errichten, das erste größere Werk der neu erstandenen deutschen Erzgießerei. Nachher wurde in Schlesien gesammelt und Rauch aufgefordert, dem Feldherrn des schlesischen Heeres dort neben dem Breslauer Ringe, wo sich einst die Freiwilligen zusammengeschart hatten, ein Denkmal zu setzen. Dann verlangte auch der König Monumente für seine Generale, zunächst für die früh Verstorbenen, Scharnhorst und Bülow. Ein weites Gebiet großer, lohnender Aufgaben erschloß sich dem Künstler, der zugleich für den bildnerischen Schmuck der Schinkelschen Bauten mit zu sorgen hatte und das Erz wie den Marmor gleich glücklich zu bewältigen verstand. Ernst, mannhaft und edel, naturgetreu und doch in hohem Stile gehalten, so erschienen die Bilder seiner Helden; und selbst jenen leisen Zug der Steifheit, der ihnen anhaftete, durfte man nicht schelten, weil er dem Charakter des preußischen Heeres entsprach. In seinen mächtigsten Werken, den Reliefs für die Denkmäler Scharnhorsts und Bülows erhob sich Rauch zu einem heroischen Schwunge, den unsere Bildnerkunst nicht wieder überboten hat, und schilderte mit den einfachsten Mitteln, in wenigen majestätischen Gestalten den ganzen Verlauf des Kampfes von den Tagen an, da Preußens Jünglinge sich aus Fichtenstämmen ihre Lanzen schnitzten bis zu dem stolzen Siegesfluge ihres Adlers hoch über den Festungen Niederlands und Frankreichs dahin. Rauch wurde der Historiker des deutschen Befreiungskrieges gleichwie einst Rembrandt und Bol, van der Helst und Flinck den Geist und Sinn des achtzigjährigen Krieges der Niederländer der Nachwelt überliefert hatten.

Zugleich geschahen die ersten Schritte um den Plan eines großen Museums in der Hauptstadt zu verwirklichen. Der Gedanke war schon in den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelms aufgetaucht und nachher, als W. Humboldt das Unterrichtswesen leitete, ernstlicher erwogen worden. Nunmehr erwarb der König, um die Staatskassen zu schonen, die beiden großen

Gemäldesammlungen von Giustiniani und Solly aus den Mitteln seiner Schatulle und überließ sie dem Staate. Er befahl den Beamten über die Verhandlungen mit Solly streng zu schweigen; denn die kunstfreundlichen Absichten seiner Regierung fanden vorerst nur in einem kleinen Kennerkreise verständige Würdigung; man fürchtete, daß die verstimmte öffentliche Meinung, die mit pessimistischem Behagen den Zustand des Staates in den finstersten Farben darzustellen liebte, den Monarchen der Verschwendung anklagen würde statt ihm für seine Hochherzigkeit zu danken. Der ebenfalls beabsichtigte Ankauf der Boisseréeschen Galerie mußte freilich unterbleiben, da der Brand des Schauspielhauses alle noch verfügbaren Mittel verschlang. Doch wurden die besten Stücke der Sammlung durch die neue, kürzlich von Senefelder erfundene Kunst des Steindrucks nachgebildet und weithin verbreitet, sie bildeten den ersten künstlerischen Zimmerschmuck des verarmten deutschen Hauses.

Die deutschen Maler in Rom hatten indessen an Bartholdy, einem Verwandten des kunstsinnigen Mendelssohnschen Hauses, einen unternehmenden Gönner gefunden. Der stellte ihnen die breiten Wände seines Palastes in der Via Sistina zur Verfügung, damit sie sich in der Kunst des Fresko, die seit Raphael Mengs völlig eingeschlafen war, wieder versuchen könnten. In fröhlichem Wetteifer malten nun Cornelius, Overbeck, Veit und Wilhelm Schadow, durch Niebuhrs Beifall ermutigt, die großgedachten Bilder aus der Geschichte Josephs. Cornelius begrüßte jubelnd die Fresko-Malerei als ein „Flammenzeichen auf den Bergen zu einem neuen edlen Aufruhr in der Kunst", weil sie den Malern endlich wieder ein Feld für monumentale Werke eröffne und in ihrer herben Strenge die Gedankenarmut wie die Pfuscherei unnachsichtlich ausschließe. Die Kunst — so rief er in dem eigentümlichen terroristischen Tone der jungen Teutonen — die Kunst soll endlich aufhören eine feile Dienerin üppiger Großen, eine Krämerin und niedere Modezofe zu sein. Gleich Schinkel sah er die Zeit kommen, da die Kunst an den Mauern unserer Städte von innen und außen wiederglänzend das ganze

Dasein des Volks umgestalten und heiligen werde. Mit dem sicheren Stolze eines Reformators der nationalen Gesittung kehrte er über die Alpen zurück, als ihn nunmehr der junge Kronprinz Ludwig von Bayern nach München berief.

Der Erbe der reichen und allezeit bauluſtigen Wittelsbacher meinte sich berufen, in dem bayrischen Lande, das soeben erst in das geistige Leben der Nation wieder eingetreten war, einen glänzenden Musenhof zu gründen. Eine lautere Begeisterung für die Kunst wie für den Ruhm seines vergötterten deutschen Vaterlandes beseelte den geistreichen, phantastischen Fürsten. Die diplomatische Welt erzählte sich kopfschüttelnd, wie er zu Rom in altdeutschem Rocke, Arm in Arm mit dem verdächtigen demagogischen Dichter Friedrich Rückert, die Museen und Kirchen durchwandert, wie er die deutschen Maler zutraulich mit seinen holprigen Versen begrüßt, bei ihren Künstlerfesten auf die Vernichtung der Philisterei und die Einheit Teutschlands lärmend mit angestoßen hatte. Bei allen seinen künstlerischen Plänen wirkte zugleich ein unsteter dynastischer Ehrgeiz mit: er hoffte die gründlich verachteten preußischen Hungerleider und Emporkömmlinge zu überbieten, dem bayrischen Hause durch ein großartiges Mäcenatentum die führende Stellung in Deutschland zu verschaffen. Welch ein Gegensatz zu der Kunsttätigkeit in Berlin! Dort geschah nur was sich aus der Geschichte und den Lebensbedürfnissen eines mächtigen, an geistigen Kräften reichen Staates unabweisbar ergab, die von großen Künstlern in ungestörter Freiheit geschaffenen Werke trugen das Gepräge des Notwendigen. In München baute man um zu bauen, auf einem Boden, der von großen Erinnerungen wenig darbot; die von auswärts berufenen Künstler genossen einer königlichen Freigebigkeit, welche von der preußischen Sparsamkeit glänzend abstach, doch sie fühlten sich in der Fremde und hatten noch lange unter dem Mißtrauen der einheimischen Bevölkerung zu leiden; über allem schaltete der launische, unberechenbare Wille Eines Mannes, der in ungeduldiger Hast von Entwurf zu Entwurf hinübersprang und was er bezahlte ganz unbefangen als

sein eigenes Werk betrachtete. Der friedliche Wettkampf der beiden Städte beförderte die vielseitige Entwicklung unserer Kunst. Er führte zuletzt zu dem natürlichen Ergebnis, daß die wesentlich monumentalen Künste der Architektur und Bildhauerei auf dem historischen Boden Berlins ihre größten Erfolge errangen, während die freiere, von der Gunst der Umgebung minder abhängige Malerei in München ihre Heimat fand.

Kronprinz Ludwig hatte schon seit Jahren Ausgrabungen in Griechenland veranstaltet, dann in Italien zusammengebracht was von den besten Werken der antiken Bildhauerkunst nur irgend aufzukaufen war, und ließ nun für diese Skulpturensammlung, die schönste diesseits der Alpen, draußen vor den Toren des alten Münchens durch Klenze einen würdigen Tempel errichten, die Glyptothek, ganz aus edlem Marmor, mit der gediegenen Pracht südländischer Bauten. Das Gebäude selbst reichte an die geniale Eigentümlichkeit der Werke Schinkels nicht heran, jedoch an den Wänden und Decken der prächtigen Säle offenbarte Cornelius zum ersten Male den ganzen Umfang seiner Begabung. Hier schuf er, als ein Epiker in Farben, den ersten jener großen Gemälde-Zyklen, in denen der Ideenreichtum seines rastlos erfindenden Geistes allein den angemessenen Raum fand: die grandiosen Bilder aus der hellenischen Sagenwelt. Die Masse der Münchener spottete über das verrückte Kronprinzenhaus, sie wußte nichts anzufangen mit der tiefsinnigen Symbolik dieser Gedankenmalerei, die ihre Werke meist schon im Karton vollendete und auf den Reiz der Farbe fast gänzlich verzichtete. Ernstere Naturen bewunderten, wie der verwegene Idealist die keusche Hoheit der Antike so getreu wiedergab und doch zugleich eine den Alten unfaßbare Macht der Leidenschaft aus seinen Gemälden sprach; denn niemals hatte ein Künstler des Altertums eine so ganz von Seelenschmerz zerwühlte Gestalt geschaffen wie diese trauernde Hekuba. Die christlich-germanischen Heißsporne des römischen Künstlerkreises bemerkten mit Entsetzen, daß ihr erster Mann sich den gehaßten Heiden Winckelmann und Goethe wieder näherte und die von Berlin ausgehende neu-

klassische Richtung überall den Sieg davontrug. Die einst so fruchtbare Schule von S. Isidoro ging allmählich auseinander; ihre Genossen kehrten heim, die meisten widmeten sich einer streng kirchlichen Kunst, die nur in Anachronismen lebte. Von den Namhaften hielt nur Overbeck am Tiber aus, ein treuer Bekenner der alten nazarenischen Grundsätze. Er aber wußte die enge Welt von christlichen Gestalten, die ihm die einzige war, durch den Tiefsinn und die Wärme seines gläubigen Gemüts also zu verklären, daß selbst die Italiener ihn endlich wie einen neuen Fra Angelico ehrten und dem frommen Konvertiten noch die Freude ward das Bethaus des heiligen Franziskus in der Portiunkula-Kirche zu Assisi mit seinen ernsten Bildern zu schmücken. — Wie Berlin so sollte auch München seine große Gemäldegalerie erhalten. Die Boissereesche Sammlung, die den Preußen zu teuer gewesen, wurde nach Jahren endlich für Bayern erworben. Ihre Hauptwerke bildeten mit denen der Düsseldorfer Galerie, die man während der Revolutionskriege widerrechtlich dem bergischen Lande entfremdet hatte, den Stamm für die Münchener Pinakothek.

Dergestalt war binnen weniger Jahre ein vielgestaltiges neues Leben in der bildenden Kunst erwacht, und nach und nach begannen fast alle deutschen Höfe diese jungen Kräfte sorgsam zu pflegen; man fühlte sich verpflichtet die Nation für ihre so bitterlich getäuschten politischen Hoffnungen irgendwie zu entschädigen. Auch die ehrwürdigen Überreste altheimischer Kunst, die unter dem Aufklärungswahne des vergangenen Jahrhunderts so schwer hatten leiden müssen, fanden jetzt allenthalben treue Beschützer, und es galt schon als ein unerhörtes Zeichen vandalischer Roheit, daß die Stadt Goslar ihren Dom, den erinnerungsreichsten der Sachsenlande, noch im Jahre 1820 abtragen ließ. —

Keine andere Kunst aber hatte in der Epoche der deutschen Romantik so reife und durchweg gesunde Früchte gezeitigt wie die Musik. Sie stand dem deutschen Genius von jeher am nächsten; in ihr betätigte sich der Formensinn der Germanen

immer mit naiver Ursprünglichkeit, ganz ungetrübt durch jene leidige Kritik, die ihn sonst so oft im freien Schaffen störte. Sie blieb den Deutschen treu auch als unser geistiges Leben fast erstorben schien; selbst das öde Jahrhundert, das dem Westfälischen Frieden voranging, erhob sich das Herz an den seelenvollen Klängen des lutherischen Kirchenliedes. Nachher, in einer Zeit da die neue Bildung der Nation kaum im Entstehen war, schufen Händel und Bach ihre klassischen Werke, bis endlich während der Blütezeit unserer Dichtung die deutsche Musik durch Gluck, Haydn, Mozart zu einer Höhe emporgehoben wurde, die kein anderes Volk je erreicht hat. Dem vielseitigsten der Dichter trat der vielseitigste aller Tonsetzer an die Seite. Beide dankten der geheimnisvollen Kraft der unmittelbaren Eingebung eine wunderbare Leichtigkeit des Schaffens; aber wieviel einfacher und natürlicher war Mozarts Los! Er schuf für eine Hörerschaft, die ihm mit dankbarer Empfänglichkeit folgte, und lebte in traulichem Verkehre mit den Sängern und Musikern, denen er seine Rollen auf den Leib schrieb. So ward jedes seiner Werke ein abgerundetes Ganzes; alle die fragmentarischen Versuche und halben Anläufe, welche Goethe in seiner Einsamkeit nicht vermeiden konnte, blieben ihm erspart. Die Musik vereinigte, mehr noch als die Literatur, alles was deutschen Blutes war zu gemeinsamer Freude; die Mehrzahl der großen Tonsetzer gehörte durch die Geburt oder durch langen Aufenthalt den österreichischen Landen an, die an der Arbeit unserer Dichtung so wenig Anteil nahmen, und fand gerade dort das freudigste Verständnis.

Noch bei Mozarts Lebzeiten trat jener Gegensatz des Naiven und des Sentimentalen hervor, der, im Wesen aller Künste begründet, in den Zeiten ihrer reichsten Entfaltung sich unfehlbar offenbaren muß. Wie einst Michelangelo neben Raffael, Schiller neben Goethe, so erschien Beethoven neben Mozart, ein pathetischer Genius, der mit dämonischer Kraft fast über die Schranken seiner Kunst hinaus ins Unendliche strebte, ein Sänger der Freiheit, des männlichen Stolzes, ganz erfüllt von den Ideen der Menschenrechte. Die Widmung seiner Eroica,

die er dem Erben der Revolution, Bonaparte zugedacht hatte, zerriß er und trat sie mit Füßen als er von den Gewalttaten des Despoten erfuhr. Nie schuf er Größeres als wenn er den uralten Lieblingsgedanken der freien Germanen, den Sieg des hellen Geistes über das dumpfe Verhängnis schilderte, wie in der C-Moll-Symphonie. War er doch selber, der taube Beherrscher der Töne, ein lebendiger Zeuge für die Wunderkraft des gottbegeisterten Willens. Selbst die blasierte Gesellschaft des Wiener Kongresses riß er hin durch das hohe Lied der Treue, den Fidelio; dem verwegenen Fluge seiner symphonischen Tondichtungen aber vermochte erst ein späteres Geschlecht ganz zu folgen.

Die Entwicklung unserer Musik trug von Haus aus einen rein nationalen Charakter, sie konnte daher auch von den romantischen Stimmungen und den großen Ereignissen der Zeit nicht unberührt bleiben. Gleich nach dem Kriege gab Karl Maria von Weber dem Schwertliede, dem Liede von Lützows wilder Jagd und anderen Gesängen Körners die musikalische Gestaltung, die ihnen erst die Unvergänglichkeit sicherte und in Tausenden junger Herzen die Begeisterung des Befreiungskrieges wach hielt. Ein bewußter Vorkämpfer vaterländischer Gesinnung und Bildung, übernahm er sodann die Leitung der neugegründeten deutschen Operngesellschaft in Dresden, und ihm gelang, die italienische Opernbühne, die der Hof nach der Gewohnheit des alten Jahrhunderts noch als die vornehmere begünstigte, gänzlich in den Schatten zu stellen; selbst die Presse rief er zu Hilfe um seine Landsleute in das Verständnis der heimischen Kunst einzuweihen. In Holstein geboren, aber durch Abstammung und Gemüt ein echter Österreicher, war er auf weiten Wanderfahrten fast in jedem Winkel deutscher Erde mit Land und Leuten wohl vertraut geworden; und recht aus dem Herzen seines Volkes heraus schuf er die erste deutsche romantische Oper, den Freischütz, ein Werk voll jugendlicher Frische, das alle Lust und allen Spuk des deutschen Waldes so naiv und treu schilderte, daß die Nachwelt sich heute kaum vorstellen kann, es hätte jemals eine Zeit gegeben, da der deutsche Weidmann noch nicht zu den Klängen des

Waldhorns sang: was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen? Zur selben Zeit erhielt das deutsche Lied durch einen fromm bescheidenen Wiener Künstler, Franz Schubert, seine höchste Ausbildung; die ganze Tonleiter der geheimsten Seelenstimmungen stand ihm zu Gebote, namentlich die milde Schönheit der Goetheschen Dichtung zog ihn an. Bald nachher fanden Uhlands Lieder an dem Schwaben Konradin Kreutzer einen kongenialen Komponisten.

Von jenem katholisierenden Wesen, das so viele Poeten der Romantik ankränkelte, hielt sich die romantische Musik völlig frei, obgleich die meisten unserer namhaften Tonsetzer der katholischen Kirche angehörten. Sie sprach schlicht und recht das allen Gemeinsame aus, sie verwirklichte durch die Tat das von den romantischen Dichtern so oft gepriesene, aber nur von Uhland wirklich erreichte Ideal der volkstümlichen Kunst; und da der Dilettantismus in keiner Kunst ein so gutes Recht hat wie in der Musik, so zog sie auch bald das Volk selber zu freier Mitwirkung heran. Schon in den neunziger Jahren waren Berliner Musikfreunde zu der Singakademie zusammengetreten um bei der Aufführung Händelscher Oratorien und ähnlicher Werke den Chorgesang zu übernehmen. Zelter, der derbe, warmherzige Freund Goethes stiftete dann im Jahre 1808 zu Berlin die erste deutsche Liedertafel, einen kleinen Kreis von Dichtern, Sängern und Komponisten zur Pflege des Gesanges. Mehrere andere norddeutsche Städte folgten nach. In dem preußischen Volksheere nahm während der Kriege das fröhliche Singen kein Ende; die Lützowsche Freischar besaß bereits einen geschulten Sängerchor, und ihr Beispiel fand nach dem Frieden in vielen preußischen Regimentern Nachahmung.

Da gab zur rechten Stunde (1817) der Schweizer Nägeli die Gesangbildungslehre für Männerchor heraus; er nannte den Chorgesang „das eine, allgemein mögliche Volksleben im Reiche der höheren Kunst" und forderte die ganze Nation zur Teilnahme auf. Sieben Jahre später entstand dann der Stuttgarter Liederkranz, das Vorbild für die zahlreichen Liederkränze Süd- und

Mitteldeutschlands, die nach der zwanglosen, demokratischen Weise des Oberlandes von vornherein auf eine größere Mitgliederzahl berechnet waren, als die mehr häuslich eingerichteten Liedertafeln des Nordens, und sich nicht scheuten mit öffentlichen Aufführungen und Sängerfesten vor das Volk hinauszutreten. Die Musik wurde die gesellige Kunst des neuen Jahrhunderts, wie die Beredsamkeit im Zeitalter des Cinquecento, ein unentbehrlicher Schmuck für jedes deutsche Fest, recht eigentlich ein Stolz der Nation. In allen Gauen erwachte die Sangeslust, wie nie mehr seit den Tagen der Meistersinger. Man empfand lebhaft, wie mit dieser neuen edleren Geselligkeit ein freierer Luftzug in das Volksleben kam, und rühmte gern, daß „vor des Gesanges Macht der Stände lächerliche Schranken fielen". Unzählige kleine Leute empfingen allein durch den Gesang die Ahnung einer reinen, über dem Staub und Schweiß des Alltagslebens erhabenen Welt; und neben diesem reichen Segen kam kaum in Betracht, daß der unbestimmte Enthusiasmus, welchen die gestaltlose Musik erweckt, manchen deutschen Träumer in der verschwommenen Schwärmerei seiner Gemütspolitik bestärkte.

Das neue Geschlecht hatte doch nicht umsonst seine Kraft in einem Volkskriege gestählt, und nicht umsonst war während zweier Menschenalter, auf jeder Entwicklungsstufe der neuen Dichtung die Rückkehr zur Natur, zum einfach Menschlichen gepredigt worden. Allenthalben begannen die Sitten der Nation wieder mannhafter, kräftiger, natürlicher und, ohne daß sie es selber noch recht bemerkte, demokratischer zu werden; die Zeit des Stubenhockens, der ängstlich abgeschlossenen Kasinos und Kränzchens neigte sich zum Ende. Seit dem Frieden ward auch das lang entbehrte Reisen wieder möglich. Während die reichen Ausländer die große Tour durch Europa einschlugen, deren romantische Hauptstationen Lord Byron im Childe Harold vorgezeichnet hatte, suchten die genügsamen Deutschen mit Vorliebe die bescheidene Anmut ihrer heimischen Mittelgebirge auf. Die Felsen des Meißner Hochlands, die der Pfarrer Götzinger vor kurzem zugänglich gemacht, wurden unter dem Namen der Sächsi-

schen Schweiz gepriesen; Gottschalcks Führer durch den Harz gab zuerst Ratschläge für Gebirgswanderungen, und seit Reichard seinen „Passagier" veröffentlichte, nahm die Zahl der Reisehandbücher allmählich zu. Die Reisenden der beiden letzten Jahrhunderte hatten das Menschenwerk aufgesucht, all das Seltsame und Absonderliche, was im Curieusen Antiquarius verzeichnet stand; die neue Zeit bevorzugte die romantischen Reize der malerischen Landschaften und die sagenreichen Erinnerungsstätten der vaterländischen Geschichte. Das früherhin so beliebte Reisen zu Pferde kam allmählich ab, infolge der allgemeinen Verarmung. Als Arndt in seinen jungen Jahren die deutschen Lande zu Fuß durchstreifte, fand er fast überall nur Handwerksburschen als Reisegefährten; jetzt kam die Poesie des Fußwanderns auch bei der gebildeten Jugend zu Ehren, und wer ein rechter Turner war mußte sich auf den Dauerlauf verstehen. Eine neue Welt unschuldiger Freuden ging der deutschen Jugend auf, seit überall in Thüringen, Franken und am Rhein zur Sommerzeit fröhliche Scharen von Studenten oder Künstlern singend ihres Weges zogen. Jede verfallene Burg und jeder aussichtsreiche Berggipfel ward erklettert; nachts nahmen die munteren Gesellen gern mit der Streu im Bauernwirtshause vorlieb oder sie onkelten bei einem gastfreien Pfarrherrn. Mit der Gitarre über der Schulter wanderte August von Binzer, der Stolz der Jenenser Burschenschaft, glückselig durch ganz Deutschland, und in allen Dörfern strömte das junge Volk zusammen um dem Spiel und Sang des neuen Troubadours zu lauschen.

Auch die politische Gesinnung des heranwachsenden Geschlechts ward durch dies frohe Wanderleben nach und nach umgebildet. Die Jugend erlebte sich den Gedanken der nationalen Einheit, sie fühlte sich überall auf deutschem Boden heimisch; sie lernte, daß der Kern unseres Volkstums trotz der Mannigfaltigkeit der Lebensformen in allen deutschen Gauen derselbe ist und sah mit wachsendem Unwillen auf die künstlichen trennenden Schranken, welche die Politik mitten durch dies einige Volk gezogen hatte. Leider wurden fast nur die Norddeutschen

dieser Erkenntnis teilhaftig. Da Niederdeutschland von den romantischen Herrlichkeiten, welche diesem Geschlechte allein als sehenswert galten, nur wenig bot, so kamen die Süddeutschen selten aus ihren schönen heimischen Bergen heraus. Während im Norden bald kaum ein gebildeter Mann mehr lebte, der nicht etwas von Land und Leuten des Südens gesehen, blühte im Oberlande die partikularistische Selbstgefälligkeit, das Kind der Unkenntnis. Süddeutschland blieb noch auf lange hinaus die Hochburg der gehässigen Stammesvorurteile. Im Norden fanden sich, außerhalb Berlins, immer nur einzelne Toren, die den Süddeutschen Verstand und Bildung absprachen. Weit häufiger hörte man im Süden die Lästerrede, den Norddeutschen fehle das Gemüt; mancher wackere Oberländer stellte sich die Landschaften nördlich des Mains wie eine endlose traurige Ebene vor und meinte, unter diesem winterlichen Himmel gedeihe nur noch Sand und ästhetischer Tee, Kritik und Junkertum.

* *
*

Der Vertrag zwischen den beiden Zollvereinen des Südens und des Nordens eröffnete den Deutschen die Aussicht auf ein nationales Marktgebiet, das ihnen seit Jahrhunderten gefehlt hatte, und also auf einen unerhörten Aufschwung der wirtschaftlichen Kräfte. Aber Jahre verliefen noch bis aus jener ersten Verständigung ein dauernder Verein hervorging, und dann nochmals Jahre, bis unter dem Schutze der neuen Zolllinien eine mächtige Großindustrie emporblühte. Erst um das Jahr 1840 begannen mit den Fabriken und den Börsen, den Eisenbahnen und den Zeitungen auch die Klassenkämpfe, die unstete Hast und das wagelustige Selbstgefühl der modernen Volkswirtschaft in das deutsche Leben einzudringen. Bis dahin verharrte die Mehrheit des Volkes noch in den kleinstädtischen Gewohnheiten der ersten Friedenszeiten, seßhaft auf der väter-

lichen Scholle, im hergebrachten Handwerk still geschäftig, zufrieden mit den bescheidenen Genüssen des ungeschmückten Hauses. Schon gegen das Ende der zwanziger Jahre verrieten jedoch manche Anzeichen, daß eine große Wandelung der nationalen Gesittung im Anzuge war. Wie auf die goldenen Tage der Dichtung unseres Mittelalters, so sollte auch auf die Zeiten von Jena und Weimar eine prosaische Epoche folgen, die ihre Tatkraft zumeist nach außen, auf die Kämpfe des Staates, der Kirche, der Volkswirtschaft richtete.

Die Vorboten dieses Umschwungs wurden in der Literatur, die solange der treue Spiegel aller deutschen Herzensgeheimnisse gewesen war, früher bemerkbar als im praktischen Leben. Die Dichtung behauptete nicht mehr den Herrschersitz im Reiche der Geister. Wie einst der Verfall der italienischen Architektur sich gerade in der massenhaften und doch unfruchtbaren Bautätigkeit des achtzehnten Jahrhunderts bekundet hatte, so bewies jetzt die unübersehbare Menge der gehaltlosen Unterhaltungsromane und Taschenbuchsgedichte, welche den deutschen Büchermarkt füllten, daß unsere Poesie ins Kraut schoß und nur noch selten süße Trauben trug. Ein schlimmes Zeichen der Zeit war die zunehmende Schreibluft der Frauen. Gleich allen großen Epochen der Kunst war auch die Blütezeit der deutschen Dichtung nicht ohne die belebende Teilnahme der Frauen möglich geworden. Aber solange der Ehrgeiz der ersten Männer der Nation nach dem schwellenden Kranze des Dichters rang, galt noch die natürliche Regel, daß künstlerisches Schaffen, wie alles Schaffen, Männerarbeit ist. Unter den herrlichen Frauen, welche verstehend und empfangend den klassischen und den älteren romantischen Dichtern das Leben verschönten, waren nur wenige Schriftstellerinnen. Nun erst, seit die Dichtkunst zum eleganten Zeitvertreibe wurde, und jeder empfängliche Dilettant sich die literarischen Handgriffe leicht aneignen konnte, begann die Schar der Blaustrümpfe, wie der neue englische Name lautete, bedenklich anzuwachsen. Karoline Pichler, Johanna Schopenhauer, Helmine v. Chezy, Karoline v. Fouqué schwangen die Feder statt der Nadel,

manche der modischen Taschenbücher wurden nur für Frauen und großenteils von Frauen geschrieben. Mit Besorgnis betrachtete Goethe diese neue soziale Krankheit. Er wollte weder die heiligen Schranken der Natur zerstört noch den Tiefsinn der Kunst durch leere Niedlichkeit verdrängt sehen und äußerte sich über die unfruchtbare weibliche Dichtung bald mit gutmütigem Spott, bald mit einer göttlichen Grobheit, wie sie nur der Sänger der Frauenliebe sich erlauben durfte:

Und sie in ihrer warmen Sphäre
Fühlt sich behaglich, zierlich, fein;
Da sie nicht ohne den Menschen wäre,
So dünkt sie sich ein Mensch zu sein.

Viele ernste Männer begannen schon die Poesie nur noch einer beiläufigen Teilnahme zu würdigen. Wie tief war einst die gebildete deutsche Welt durch den Xenienstreit aufgeregt worden, und wie gleichmütig blieb sie jetzt, als Platen wider die Schicksalstragödien und die Neuromantiker zu Felde zog. Solche ästhetische Kämpfe rührten nicht mehr den Lebensnerv der Nation. Nur die einsame Gestalt des Altmeisters in Weimar, die immer wieder die Blicke von Freund und Feind dämonisch anzog, erinnerte das neue Geschlecht noch an die Tage, da die Dichtung den Deutschen Eines und Alles gewesen war. Die kräftigen jungen Talente, und darunter auch manche künstlerisch angelegte Naturen, wurden durch den Drang der Zeit meist der Gelehrsamkeit zugeführt. Die Wissenschaft aber warf sich mit wachsendem Eifer und Verständnis auf die großen Probleme des öffentlichen, des handelnden Lebens. In der Theologie bildeten sich geschlossene Parteien mit bestimmten kirchenpolitischen Zielen. Nachdem Philosophen, Juristen, Sprach- und Altertumsforscher der Historie den Gesichtskreis erweitert und den Stoff bereitet, begann endlich auch die Krone der historischen Wissenschaften, die darstellende politische Geschichtschreibung sich kräftig zu entfalten, und in der wissenschaftlichen Parteiung der Historiker kündigten sich schon die politischen Gegensätze des kommenden Jahrzehnts vernehmlich an. Die Philosophie lernte durch Hegel

die Geschichte als den Tempel des allgegenwärtigen Gottes verstehen und vergötterte den Staat, den sie einst mißachtet hatte. Zugleich erklangen die ersten Lärmstöße einer radikalen Literatur, welche durch und durch tendenziös, allein auf die augenblickliche Wirkung rechnend, an allem was bestand mit übermütigem Hohne rüttelte und dem Traumleben der Romantik die Fehde ansagte. Das alles war erst im Werden, aber unverkennbar stand die Nation im Begriff mit der ästhetischen Weltanschauung, die ihre unvergeßliche Zeit gehabt hatte, gänzlich zu brechen.

Goethe selbst, der in seiner Einsamkeit doch immer die Hand am Pulse des nationalen Lebens hielt, erkannte diesen realistischen Zug der Zeit und förderte ihn, indem er in Wilhelm Meisters Wanderjahren den Gedanken ausführte, welchen schon die Lehrjahre angedeutet hatten: der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt. Die Odyssee der allgemein menschlichen Bildung endete also mit der modernen Lehre der Arbeitsteilung: daß ein jeder eines recht wissen und ausüben, in sich selber einen Mittelpunkt, um den alles kreise, finden solle:

Und Dein Streben, sei's in Liebe.
Und Dein Leben sei die Tat.

Anfang und Schluß des Romans verhielten sich zueinander wie Jugend und Alter, wie Poesie und Prosa. Aber weil der Dichter fühlte, daß die nützliche Tätigkeit für die bürgerliche Gesellschaft an sich noch nicht poetisch ist, und weil er selber mit allen Fasern seines Wesens in der allseitigen Bildung des alten Jahrhunderts wurzelte, darum wollte und konnte er den Grundgedanken der Wanderjahre nicht künstlerisch ausgestalten, sondern nur symbolisch andeuten; er schilderte nicht, wie der tatenfrohe Mann im einseitigen Schaffen sich selber zugleich beschränkt und kräftig auslebt, sondern ließ seinen Helden in bewußter Entsagung die freie Lebenslust überwinden und sein Ich vergessen in einem nüchternen Berufe. Für einen Roman der bürgerlichen Arbeit war in Deutschland die Zeit noch nicht gekommen. Die heitere Anmut der eingestreuten Novellen, die plastische Anschaulichkeit

des Bildes der heiligen Familie und vieler anderer Schilderungen erinnerten an die schönsten Zeiten der Goethischen Muse. Auch die lehrhaften Abschnitte enthielten neben manchem seltsamen Gedankenspiele eine Fülle reifer und tiefer Wahrheiten. Wie fühlte sich der junge Ludwig Richter in tiefster Seele gepackt, als er hier die Mahnung las: große Gedanken und ein reines Herz, das ist's was wir uns von Gott erbitten sollten. Wie scharf durchschaute der Dichter die schwerste sittliche Gefahr, welche dem heranwachsenden Geschlechte drohte, wenn er die Erziehung zur Ehrfurcht seiner pädagogischen Provinz zur Aufgabe stellte. Aber ein abgerundetes Kunstwerk gab er nicht; seine alte Neigung zum fragmentarischen Schaffen überwältigte ihn wieder, fast planlos reihte er alles aneinander, was er so viele Jahre hindurch über das Problem der Menschenbildung gedichtet und gedacht hatte. Die Leser vermochten sich in dem Irrgarten nicht zurechtzufinden.

Zum ersten Male rief eine Dichtung Goethes allgemeine Enttäuschung hervor, und nun kamen gute Tage für alle die kleinen Leute, die dem Dichter seine Größe nicht verzeihen konnten. Während der letzten Jahre, solange die Nation noch unter dem frischen Eindruck von Dichtung und Wahrheit stand, hatten sich die Neider selten herausgewagt. Jetzt fanden die falschen Wanderjahre, welche der westfälische Pfarrer Pustkuchen gleichzeitig mit dem Anfang der echten (1821) in der berüchtigten Bassischen Buchhandlung zu Quedlinburg erscheinen ließ, starken Absatz und selbst in geachteten Zeitschriften ernsthafte Besprechung. Das boshafte Machwerk ahmte den umständlichen Stil des alten Herrn nicht ohne Geschick nach und bekämpfte seine Unsittlichkeit mit den Gemeinplätzen der platten Moral. Dann ließ auch Hengstenbergs Kirchenzeitung die Kartaunen ihres allein wahren Christentums gegen den großen Heiden spielen, und in gleichem Sinne schrieb Wolfgang Menzel, der Herausgeber des mit dem Cottaschen Morgenblatte verbundenen Literaturblattes. Der blieb sein Lebelang der alte christlich-germanische Burschenschafter und rügte mit achtungswertem Mute die Verirrungen des welt-

bürgerlichen, glaubenlosen Radikalismus. Aber die Grazien hatten nicht an der Wiege des unliebenswürdigen Mannes gestanden; das klassische Altertum war ihm nur eine Welt der Sünde, und niemals wollte er den Päpsten verzeihen, daß sie den Vatikan mit der schönsten Skulpturensammlung der Welt geschmückt hatten. So hielt er es denn für Christenpflicht, den Deutschen ihren ersten Dichter zu verleiden und ließ auch nicht ab in seinem puritanischen Eifer, als seine Todfeinde, die Radikalen in dasselbe Horn stießen und den geadelten Fürstenknecht in Weimar mit gesinnungstüchtiger Entrüstung brandmarkten.

Wie vormals Luther und Friedrich, so sah auch Goethe seine letzten Jahre durch die häßlichste aller deutschen Sünden, durch die ungeheuere Undankbarkeit der Nation getrübt — eben jetzt, da das Ausland den Dichter erst zu würdigen begann, da die jungen Schriftsteller des Pariser Globe die französische Kunst auf die Naturwahrheit Goethes und Shakespeares hinwiesen, und der einzige Brite der Deutschland ganz verstanden hat, Thomas Carlyle seinen Landsleuten den Sinn des Faust erklärte. Die radikale deutsche Jugend hörte nur zu willig auf die Stimmen der Verleumder. Ein Liebling der jungen Männer war Goethe nur zweimal gewesen, in den Tagen des Werther und wieder als der erste Teil des Faust erschien; was er jetzt noch schrieb, konnte einem grollenden Geschlechte nicht genügen, das sich nach politischen Kämpfen sehnte und in seiner Ungeduld den Adel der Form kaum noch zu schätzen wußte. In der neuen Burschenschaft, unter den Freunden Arnold Ruges galt der arbeitsamste Mann des Zeitalters allgemein für einen bequemen selbstischen Epikureer — ein Märchen, das in den Kreisen der Halbbildung noch durch Jahrzehnte lebendig blieb; wer sich zeitgemäßen Freisinns rühmen wollte, mußte den Aristokraten Goethe geringschätzen. Für diese Entfremdung der Jugend bot es keinen Ersatz, daß die Höchstgebildeten und die Frauen in ihrer Dankbarkeit nicht irr wurden, und manche ästhetische Kreise den Kultus des Dichters wie einen Geheimdienst betrieben. Die Berliner Goethe-Gemeinde gewann jetzt an Hegel einen mächtigen Bundes-

genossen; in der Verehrung des absoluten Philosophen und des absoluten Dichters genoß der Hegelianer strenger Observanz seine eigene Überlegenheit, und zum Glück fielen die Geburtstage der beiden Heroen im Kalender dicht hintereinander. Da saßen denn am Abend des 27. August die Eingeweihten beim Festmahl und gedachten ernst des nächtlichen Fluges der Eule der Minerva; sobald aber die Mitternachtsstunde ausgeschlagen hatte erhob sich ein Redner um fröhlich anzukündigen, daß jetzt Apoll der Gott der Lieder auf seinem Sonnenwagen den heiteren Tag des 28. heraufführe.

Nicht ohne Bitterkeit bemerkte Goethe, wie die Mittelmäßigkeit, die Philisterei und die rohe Tendenz sich abermals, und mächtiger als zu Kotzebues Zeiten, gegen ihn aufbäumten. Er tadelte in scharfen Epigrammen die unglückliche Neigung der Deutschen, sich selber die Freude am Schönen und Großen zu verderben, und seufzte zuweilen „ein deutscher Schriftsteller, ein deutscher Märtyrer" — denn jene stoische Unempfindlichkeit, wovon die Sittenprediger fabeln, ist dem Schaffenden, der doch für andere schafft, unmöglich. Aber lange konnte seine fröhliche Lebenskraft sich dem Ärger nicht hingeben, mit einigen Kernflüchen schüttelte er sich die Kläffer von den Fersen: „hat doch der Walfisch seine Laus, muß ich auch meine haben." Den Namen des Meisters wies er ab, nur der Befreier der deutschen Dichtung wollte er heißen, und ebendeshalb hatte er seine Freude an den Kritikern des Globe, weil sie ihn als den Überwinder des falschen Regelzwanges anerkannten. Mochten sie ihn dann immerhin nach französischem Sprachgebrauch einen Romantiker nennen — „was will all der Lärm über klassisch und romantisch! Es kommt darauf an, daß ein Werk durch und durch gut und tüchtig sei und es wird auch wohl klassisch sein." Als vierundsiebzigjähriger Greis ward er noch einmal von einer mächtigen Leidenschaft ergriffen. Er überwand sich und fand wie immer Trost im Liede. In der Trilogie der Leidenschaft nahm er Abschied von dem Glück und Leid der Liebe, das kein anderer Dichter je so tief empfunden. Durch die Liebeslieder seiner Jugend war er einst

der Liebling aller Weiberherzen geworden; die geheimnisvolle Glut dieses Scheidegedichts konnte nur der leiderfahrene, gedankenreiche Mann ganz verstehen. Noch einmal beschwor er die vielbeweinten Schatten aus seinen seligen Wetzlarer Tagen wieder herauf und gestand, im Innersten erschüttert, wie ihn die Götter sein Leben lang durch das Geschenk der Pandora geprüft hätten:

Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
Sie trennen mich und richten mich zu Grunde.

Die Sprüche und Gedichte, die sich wie eine Perlenschnur durch seine alten Tage schlangen, wurden der Größe wie der Kleinheit, dem Ewigen wie dem Vergänglichen des Menschenlebens gerecht. Er mahnte die Brüder der Loge, sich der langen Folge der Jahrhunderte bewußt zu bleiben, weil das Beständige der irdischen Tage uns ewigen Bestand verbürge; aber er wußte auch, daß der schwache Mensch doch nur am Tage den Tag lebt, und gab ihm jenen herzhaften Trost, der so vielen redlich Schaffenden die Augen trocknen und die ermattenden Arme stählen sollte:

Liegt Dir gestern klar und offen,
Wirkst du heute kräftig, frei,
Darfst auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sei.

Goethe hatte die Genossen seiner Jugend schon alle begraben und stand längst in dem Alter, das den Tod gelassen als eine gemeine Schickung hinnimmt; gleichwohl fühlte er sich tief ergriffen und konnte nur in der gewohnten Einsamkeit auf den Dornburger Schlössern den Frieden des Gemütes wiederfinden, als auch sein großer fürstlicher Freund vor ihm dahinging. Karl August starb am 28. Juni 1828 auf der Rückreise von Berlin, wo er mit jugendlicher Wißbegierde alles Neue und Schöne was die letzten Jahre geschaffen betrachtet hatte. Die letzten Tage über mußte Humboldt beständig um ihn sein; der greise Fürst ward nicht müde den Gelehrten auszuforschen über die schwierigsten Fragen der Naturwissenschaft; hell und lauter schlugen die Flammen seiner großen Seele noch einmal aus

dem gebrechlichen Körper auf; mit Verachtung sprach er von der erkünstelten Frömmelei dieser Tage, aber auch mit Ehrfurcht von der menschenfreundlichen Lehre des ursprünglichen Christentums. Dann verschied er im Schlosse Graditz, die Augen der Abendsonne zugewendet. Das alte Weimar war nicht mehr. Auch Goethe fühlte das Bedürfnis des Alters, mit dem Vergangenen abzuschließen, und veröffentlichte seinen Briefwechsel mit Schiller. Bald nachher, im Frühjahr 1830, ließ Wilhelm Humboldt die Briefe erscheinen, welche er einst mit Schiller gewechselt hatte, und schilderte im Vorwort die Natur des Dichters mit kongenialem Verständnis. Das junge Geschlecht war aber in neuen Sorgen und Kämpfen zu tief befangen um das Vermächtnis einer großen Zeit dankbar aufzunehmen; erst in späteren, ruhigeren Tagen erkannte die Nation, welch ein Schatz künstlerischer Weisheit in diesen Briefen lag.

Durch den Zauber der alten Erinnerungen wurde Goethe dem lebendigen Schaffen der Gegenwart nicht entfremdet. Grillparzer und andere junge Dichter erfreuten sich seines ermunternden Zuspruchs, und mit strahlenden Augen folgte der Alte den kühnen Flügen Byrons. Die revolutionäre Macht der Byronischen Muse erinnerte ihn an die Zeiten, da er selber als ein Himmelsstürmer in den zahmen Frieden der deutschen Dichtung eingebrochen war. Er überschätzte sogar den englischen Dichter; denn seine kerngesunde Natur konnte sich die Empfindung des leeren Weltschmerzes an einem großen Künstler nicht vorstellen. Er wußte nicht, wie stark der Spleen des blasierten Weltmannes bei der finsteren Menschenverachtung des Briten mitwirkte, und wenn er Byron nannte „stark angewohnt das tiefste Weh zu tragen", so glaubte er wirklich, das Gewissen des Lords sei mit einer schweren Blutschuld belastet. Mit den Malern und Bildhauern, die er unter seine Flügel nahm, hatte er bisher wenig Ehre eingelegt, da führte ihm ein gütiger Stern den jungen Friedrich Preller zu. Mit väterlicher Sorgfalt nahm er sich des Jünglings an, erwirkte ihm die Gunst Karl Augusts und verwies ihn auf die Meister des großen Stiles der Landschaftsmalerei, auf

Claude Lorrain und Poussin. So fiel noch ein letzter warmer Sonnenstrahl aus Weimars goldener Zeit auf die Jugend des Künstlers, der nach langen Jahren wieder einen schönen Nachsommer über die kleine Musenstadt heraufführen sollte. Mittlerweile legte Goethe die letzte Hand an seinen Faust. Während die vorlauten jungen Leute ihn bereits zu den Toten warfen, sah er, jugendlicher als sie alle, schon das tatkräftige Zeitalter nahen, das die Elemente bändigen und seinen Ruhm finden sollte in dem Gedanken: auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen.

Die deutsche Lyrik war in ihrer technischen Fertigkeit längst so sicher, daß sie sich in allen Weisen, den kunstvollen wie den kunstlosen frei ergehen konnte. Hatte sie einst, bevor Goethe auftrat, oft stammelnd nach einem mächtigen Ausdruck für ihre tiefe Empfindung gesucht, so lief sie jetzt schon Gefahr, in zierlichem Formenspiele den lebendigen Inhalt zu verlieren. Noch ganz unverbildet, ein echter Sohn des munter fabulierenden Schlesiens, sang Joseph v. Eichendorff seine frischen Lieder wie der Vogel auf den Zweigen. Er hatte seine entscheidenden Jahre unter den Heidelberger Romantikern verlebt und gleich den namenlosen Sängern des Wunderhorns beherrschte er nur einen engen Kreis von Bildern und Gefühlen; doch wenn er in guten Stunden das fröhliche Wandern über Täler weit und Höhen besang, oder Freud' und Leid des frommen Hauses oder den träumerischen Zauber der deutschen Gebirgslandschaft mit dem Mühlenrad im kühlen Grunde, dann fand er Worte, die sich der Musik von selber fügten. Von den Poeten der streng katholischen Romantik wußte keiner das einfach Menschliche so unmittelbar, so liebenswürdig auszusprechen. Was bei anderen Doktrin war bei ihm Natur. Er lebte mit seinem warmen Herzen in der Welt der Ritter, der Mönche, der fahrenden Schüler, er half bei dem Wiederaufbau der Marienburg so freudig mit als gälte es seinem eigenen Hause, und wenn er in seinen literarhistorischen Schriften ganz nach klerikaler Weise die Reformation als den Quell alles Übels, die klassische Literatur als eine schöne Verirrung, die Romantik als die Blüte deutscher Dichtung darstellte, so klang

das alles so ritterlich treuherzig, daß selbst die Gegner ihm nicht zürnen konnten.

Unvergleichlich reicher war die Gedankenwelt, welche Friedrich Rückert als „König eines stillen Reichs von Träumen" beherrschte.

Was mir nicht gesungen ist,
Ist mir nicht gelebet —

so schilderte er sich selbst. Selten ist ein Dichter so ganz aufgegangen in poetischer Beschaulichkeit. Wenn er Stunden und Tage lang unter den Blumen seines Gartens umherging oder dem Gesange der Vögel lauschte oder sinnend auf der Bank am Weinbergshäuschen saß, dann wurde ihm alles Erlebte zum Gedichte, die kleinen Vorfälle im Hause so gut wie die großen Kämpfe des Vaterlandes und die Ergebnisse seiner gelehrten orientalischen Sprachforschung. Unter der Fülle von Tönen, die also unaufhörlich der „stets gestimmten Leier" des Improvisators entrauschten, war manches leere Reimgetändel und auch die Plattheiten des hausbackenen Meistersangs fehlten nicht; erfreulich blieb es doch, wie hier die Welt verklärt wurde durch die Weisheit eines lauteren Dichtergeistes, der für die Natur nicht gefühlsselig schwärmte, sondern andächtig in und mit ihr lebte. In den lachenden Tälern des fränkischen Haßberglandes, so recht in Deutschlands warmer Mitte war er aufgewachsen, ein Sohn des Dorfs „der unter Kraut und Rube nicht gelernt hat Stadtverstand". Zwei ländliche Patriarchen, der Theolog Hohnbaum und der Freiherr von Truchseß auf der Bettenburg führten ihn zuerst auf die Höhen deutscher Bildung. Der gewaltige Recke mit dem starkknochigen ernsten Gesicht und der flatternden Mähne fühlte sich nie wohler, als wenn er in der Mütze und dem langen groben Rocke des fränkischen Bauersmannes, den Knotenstock in der Hand, die geliebte Heimat durchwanderte; so treu wie Uhland an Schwaben hing er an seinem Franken. Er hörte wirklich was die Schwalbe sang und was die Blätter der Bäume flüsterten; er fühlte mit der sterbenden Blume, die am ewigen Flammenherzen der Welt verglimmt. In ihm lebte noch etwas

von dem urkräftigen Natursinne jener grauen Vorzeit, da die Germanen einst die Tiere des Waldes in ihren Kämpfen und Listen belauschten, und er vergeistigte dies Naturgefühl zu einer poetischen Weltanschauung, die man mit Recht als christlichen Pantheismus bezeichnete. In allem Geschaffenen sah er die Offenbarung des liebenden All-Einen, und jedes Danklied, das aus der Lebenswonne dieser glänzenden, duftenden, klingenden Welt emporstieg, war seinem Herzen vernehmlich:

O Sonn' ich bin dein Strahl, o Ros' ich bin dein Duft,
Ich bin dein Tropf' o Meer, ich bin dein Hauch o Luft!

Nachdem Byrons farbenglühende Schilderungen und Goethes Divan den Deutschen die Sehnsucht nach dem Orient geweckt hatten, gab Rückert seine Östlichen Rosen heraus. Dieser Liederstrauß und die zahlreichen Nachbildungen indischer, persischer, arabischer Gedichte, welche der Unermüdliche folgen ließ, machten unsere gebildete Welt mit dem Leben des Ostens vertraut, und jeder junge Lyriker meinte sich fortan verpflichtet, zuweilen einmal in einem Ghasel die flötende Bülbül zu besingen. Die deutsche Sprache hatte jetzt das Ziel erreicht, das ihr einst die Übersetzungskünstler der Romantik gewiesen hatten, sie war zur poetischen Weltsprache geworden; selbst die ungeheuerlichen Wort- und Buchstabenspiele der Makamen des Hairi wußte der kunstfertige Nachdichter zu überwinden. Der dauernde Gewinn aus diesen morgenländischen Weltfahrten blieb freilich sehr weit zurück hinter jenem Schatze lebendiger Formen und Stoffe, welchen die älteren Romantiker einst aus der Dichtung der blutsverwandten Engländer und Romanen heimgebracht hatten. In das Traumleben des Ostens konnte sich der tatkräftige Weltsinn der Germanen doch nur mit gewaltsamer Anstrengung versenken, und der künstliche Parallelismus des orientalischen Versbaues mit seinen eintönigen Wiederholungen widersprach geradezu der leidenschaftlichen Natur unserer Sprache, die überall nach einem kräftigen Abschluß verlangt. Reine Freude vermochten die west-östlichen Dichter nur dann zu erwecken, wenn sie, wie Goethe im Divan, die orientalische Form lediglich als eine leichte Hülle

zur Umkleidung deutscher Gefühle brauchten. Rückert selbst kehrte aus dem Rosenhain von Schiras immer wieder zu seinen fränkischen Blumenbeeten, von Fatime und Suleika zur Agnes und Anne Marie zurück; und wie er vormals den Krieg gegen Napoleon mit seinen Geharnischten Sonetten begleitet hatte, so warf er auch späterhin noch manches Zeitgedicht in die Kämpfe des Tages — auch er ein Herold von Kaiser und Reich und ein bürgerlicher Protestant, der den Idealen des Befreiungskrieges sich niemals entfremdete.

Schwerer, langsamer reifte Adelbert von Chamisso zum Dichter heran, weil er zuvor erst ein Deutscher werden mußte. Als er im Sommer 1813 das schelmische Märchen von Peter Schlemihl schrieb, folgte er unbefangen einer heiteren Eingebung seiner Phantasie, und hegte nicht die Absicht, in dem Bilde seines tragikomischen Helden sich selber, den vaterlandslosen Emigrantensohn darzustellen. Gleichwohl fühlte er sich während des deutsch-französischen Krieges wirklich noch so ratlos wie der Mann ohne Schatten; erst fünf Jahre später, da er von seiner Weltumsegelung heimkehrte, waren die Zweifel ganz überwunden, und er wußte, daß sein Staub nur in deutscher Erde ruhen dürfe. Als er dann eine heißgeliebte deutsche Frau heimgeführt und unter den Berliner Naturforschern eine geachtete Stellung gefunden hatte, da erblühte ihm auf der Höhe der Mannesjahre noch eine zweite schönere Jugend, und er bewies noch deutlicher als die vielen tüchtigen Männer der hugenottischen Kolonie, was aus dem edlen französischen Blute in deutscher Umgebung werden kann. Selige Stunden, wenn er jetzt, der Heimat froh, in seinem bescheidenen Hause am einsamen äußersten Ende der Großen Friedrichsstraße oder draußen unter den alten Bäumen des Botanischen Gartens saß und in den Wolken der nie verlöschenden Tabakspfeife die Gestalten seiner Dichtung ihn umschwebten. Ohne jede Absicht trug er eine Erinnerung aus seinen Wanderfahrten, ein häusliches Erlebnis, ein bedeutsames Wort, eine Zeitungsanekdote lange im Herzen umher, und was ihn selber „im Leibe von der Seite der linken Pfote bewegte“ — so sagt

er selbst mit unverkennbar französischer Redewendung —, das drängte sich ihm endlich auf die Lippen. Aber so naiv er im Empfangen war, so bewußt und künstlerisch verfuhr er beim Gestalten. Seiner französischen Abstammung verdankte er den Sinn für packende Wirkung, seine neckische Laune und die glückliche Bestimmtheit seiner immer knappen, wohlabgerundeten Schilderungen, die zu Rückerts breiter Wortfülle in scharfem Gegensatze standen. In seiner Empfindung war er ganz deutsch, so mild und liebevoll, daß er sogar den Bauern, die über das frevelhaft zerstörte Schloß seiner Väter ihren Pflug führten, seinen Segen zurufen konnte.

Und wunderbar, dieser Fremdling, der im Gespräche den Franzosen nie verleugnete, beherrschte in seinen Gedichten das Deutsche als ein Meister und verdankte einen guten Teil seiner Erfolge der geheimnisvollen Macht seiner gedrungenen Sprache. Auch der kräftige Erdgeruch landschaftlicher Eigenart, der allen unseren bedeutenden Schriftstellern anhaftet, war seinen Gedichten nicht fremd. Wie er in seiner Jugend sich den Nordstern zum Sinnbild gewählt hatte, so ward er im Alter ein Liebling der Norddeutschen, weil er die wortkarge Weise ihrer starken Empfindung zu treffen wußte; sogar ein Zug des guten alten Berlinertumes, das selber so reich mit französischer Bildung versetzt war, ließ sich in seinen Gedichten erkennen. Von der Romantik ausgegangen suchte er sich seine Stoffe an allen Enden der Welt und besang bald in schlichten, tief empfundenen Liedern das Allereinfachste, der Frauen Liebe und Leben, bald in kunstvollen Terzinen die Blutrache der Rothäute und die Meereseinsamkeit der Südseeinseln. Seine schönsten Gedichte gehörten dem modernen Leben an, das immer gebieterischer sein Recht von der Kunst verlangte, und wenn das Gewoge der Parteiung die Grundlagen der Gesittung bedrohte, dann schrak Chamissos friedfertige Natur auch vor einem scharfen Kampfgedichte nicht zurück. Als die Jesuiten in Paris wieder ihr Haupt erhoben, sang er, seinen Beranger noch übertreffend, das Nachtwächterlied „und der König absolut, wenn er unsern Willen tut!" Auch das Elend der Massen hörte er schon an das Tor der alten

Gesellschaft klopfen und schilderte die Not der kleinen Leute in dem furchtbar bitteren Gedichte vom Hunde des Bettlers, wie späterhin milder in den Liedern von der alten Waschfrau.

Alle diese Dichter lebten mit sich selbst im reinen, glücklich in dem Bewußtsein gottbegnadeter Künstlerschaft. In der schwermütigen Erscheinung des Grafen August Platen bekundete sich dagegen schon die Zerrissenheit eines neuen Geschlechts, ein düsterer Weltschmerz, „dem Leben Leiden ist und Leiden Leben". Ein stolzer, hochstrebender Dichtergeist, dem nur die reichsten Kränze genügten, bildete Platen durch unablässigen Künstlerfleiß seinen angeborenen Sinn für Wohllaut und Formenreinheit zur Meisterschaft aus und brachte die Technik unserer lyrischen Dichtung auf ihre höchste Stufe. In Ghaselen und Sonetten, in den schwierigsten lyrischen Formen aller Zeiten und Völker bewegte er sich mit der gleichen Sicherheit, am natürlichsten doch in den rhythmisch bewegten Versmaßen der Alten; niemand verstand wie er, ernste, würdige Gedanken in die langhinwallenden Falten einer feierlichen Ode zu schlagen. Aber es lag ein Hauch der Kälte über diesem kunstvollen Tongefüge. Dem Dichter fehlte die Liebe, wie Goethe ihm vorwarf: nicht bloß die Frauenliebe, die doch allezeit der Nerv der lyrischen Dichtung bleibt, sondern die Fähigkeit sich hinzugeben, ganz hinauszugehen aus seinem anspruchsvollen Ich. Er dichtete mehr für Dichter und Kenner als für die Masse der unbefangen Genießenden und liebte darum Stoffe, die von Historikern und Malern schon fertig gestaltet waren. Wenn er im Dogenpalaste an das Prachtgeländer der Riesentreppe gelehnt, des Volks von Königen gedachte, das diese Marmorhallen durfte bauen, dann zauberte er dem Kundigen mit wenigen majestätischen Worten eine Welt großer Erinnerungen, die ganze Farbenpracht der Bilder Paolo Veroneses vor die Seele; doch wenn er versuchte selber ins volle Menschenleben hineinzugreifen und zu erzählen, wie dem alten Gondolier der Lagune zumute war, dann sprach er kühl und matt.

Seine Wirksamkeit reichte weit hinaus über die kleine Gemeinde fanatischer Verehrer, die sich bald um seinen Namen

sammelte, sie ist nur dem ganz verständlich, der in die Werkstätten der Schaffenden geblickt hat. Unzähligen Bildhauern, Malern, Dichtern wurde Platen ein stiller Lebensbegleiter, ein Tröster in den ästhetischen Versuchungen des Künstlerlebens, gerade weil der Inhalt seiner Gedichte das Herz kalt ließ. An der abstrakten Schönheit seiner Rhythmen lernte manche überreizte Phantasie die Gesetze des Maßes wieder verstehen, an dem Marmor dieser reinen Formen kühlte sich manche fiebernde Stirn. Solche Erfolge befriedigten den Ehrgeiz des Dichters nicht. Nur im Selbstlob geschmacklos, ward er nicht müde, sein eigenes Verdienst oder, was noch eitler klang, „den Genius, welcher besucht mich" seinen Lesern anzupreisen. Der Mißmut, der diesen Unbefriedigten verzehrte, entsprang nicht bloß dem Schmerz über die Widersprüche des Lebens und die dunklen Rätsel der Weltordnung, sondern auch dem Gefühle innerer Unsicherheit. Platen empfand, daß seine Dichterkraft dem großen Wollen nicht entsprach.

Verstimmt über den Kaltsinn seiner Landsleute und zudem gefesselt durch die Schönheit des Südens, verlebte er seine letzten Jahre in Italien und sagte was kein Deutscher sagen darf: „Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!" Mit ihm begann eine neue, wenig erfreuliche Spielart des deutschen Kosmopolitismus. Die deutschen Weltfahrer der guten alten Zeit hatten sich, wenn sie nicht heimkehrten, zumeist wenig um die Heimat bekümmert. Der erleichterte Reiseverkehr und das regere politische Leben des neuen Jahrhunderts bewirkten, daß sich bald überall in der Welt deutsche Männer fanden, die aus mannigfaltigen Gründen, viele nur aus Ärger oder aus Bequemlichkeit, ihr Leben im Auslande verbrachten und gleichwohl, da sie ihr Volkstum treu bewahrten, sich berufen glaubten in den Händeln des Vaterlandes ohne nähere Kenntnis mitzureden. Die Zahl dieser heimatlosen Patrioten wuchs nachher durch die politischen Verfolgungen beträchtlich an, und allmählich ward es zur Regel, daß jedes vaterländische Ereignis von einem vollen Chor deutscher Stimmen aus der Fremde begleitet wurde. Einzelne der Aus-

gewanderten gewannen zwar in großen Verhältnissen freieren Weltsinn und ein Verständnis für die letzten Gründe unserer politischen Schwäche; die meisten aber verfielen der natürlichen Erbitterung der Emigranten. Ihre gellenden Klagen über das deutsche Elend vergifteten nur die öffentliche Meinung daheim und bestärkten das Ausland in seiner ungerechten Geringschätzung.

In Platens Seele lebte ein kräftiger Nationalstolz, und oftmals gab er dem unbestimmten Freiheitsdrange der Zeit erhabenen Ausdruck:

O goldne Freiheit, der auch ich entstamme,
Die du den Äther wie ein Zelt entfaltest,
Die du, der Schönheit und des Lebens Amme,
Die Welt ernährst und immer neu gestaltest!

Nach der Julirevolution trat er geradezu als politischer Dichter auf. In den stillen Jahren vorher pflegte er seine politischen Gedanken meist in die Parabasen seiner Literaturdramen einzuflechten. Da seine dramatischen Versuche gänzlich mißlangen, so beschied er sich „statt des Weltenbildes nur ein Bild des Bilds der Welt zu geben". Er selber sagte zwar, daß er diese Zwittergattung nur wähle, weil der Sonnenschein der Freiheit seine Tage nicht erhelle. In Wahrheit folgte er dem Drange seines starken satirischen Talents; in keinem seiner Werke offenbarte sich neben vollendeter Kunst so viel Naturkraft wie in den beiden aristophanischen Lustspielen: die verhängnisvolle Gabel und der romantische Ödipus. Literarischer Streit veraltet schnell und erscheint den Nachlebenden bald widerwärtig; der schweflige Geruch des Pulvers belästigt noch, wenn der gewaltige Donner des Geschützes schon verhallt ist. Die Erscheinung dieser Literaturdramen bewies allerdings, daß unsere Dichtung schon in den Zustand der Überreife einzutreten begann, doch in einer büchervollen Welt war die dramatisch ausgestaltete literarische Satire, die von der Bühne ganz absah, nicht unberechtigt, besser berechtigt zum mindesten als das Lesedrama, das nur aus Unvermögen den Ansprüchen der Bühne nicht genügte. Und wie kräftig schwang der Satiriker seine Geißel. Manche Witze klangen gezwungen,

und mancher Schlag fiel auf edle Häupter, so auf den jungen Immermann, der allerdings den Dichter des Münchhausen noch nicht ahnen ließ; im ganzen war es doch ein guter Kampf gegen das Platte und Leere, gegen gespreizte Unnatur und gemeine Betriebsamkeit. Prachtvoll hoben sich dann von dem Spiele des scharfen Witzes die gedankenschweren Parabasen ab. Hier verkündete der Dichter mit ungewohntem Feuer, wie tief er selber in das Weltgeheimnis der Schönheit eingedrungen war. Stolzer hatte seit Schillers „Künstlern" niemand mehr über den Beruf des Dichters gesprochen; wie ein Nachhall aus Weimars schönheitsfrohen Tagen klang jene herrliche Weissagung, die ihr Recht behalten wird solange die Deutschen sich selber treu bleiben:

Und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus!

Neben diesen bedeutenden lyrischen Talenten erschien die epische Dichtung arm. Auch sie wurde bereits von dem realistischen Zuge der Zeit ergriffen. Seit 1821 schrieb Tieck soziale Novellen, die alles Märchenhafte abweisend, ihren Stoff dem wirklichen Leben, zumeist der Gegenwart, entnahmen. So führte derselbe Dichter, der sich einst am weitesten im Zaubergarten der Romantik verloren hatte, jetzt eine neue, ganz moderne Kunstgattung in Deutschland ein — denn Kleists Erzählungen wurden noch wenig beachtet und die Novellen aus den Wanderjahren beanspruchten nicht als selbständige Dichtungen zu gelten. Er wollte, wie die alten italienischen Novellendichter, ein überraschendes, außerordentliches Ereignis aus der Wirklichkeit in spannender, rasch ansteigender Erzählung darstellen. Seinem eigenartigen Talente, dem das Einfache stets am fernsten lag, bot die Novelle mit ihren erlaubten Seltsamkeiten, ihren verwickelten psychologischen Problemen einen dankbareren Boden als vormals das Drama, das, demokratisch von Haus aus, nur durch große gemeinverständliche Motive wirken kann. Aber zur klassischen Vollendung gelangte er auch hier nicht. Die Goethische Ehrfurcht vor dem Wirklichen, die epische Ruhe blieb ihm fremd; er konnte es nicht lassen, beständig selber aus dem Rahmen

der Erzählung hervorzuschauen, so daß dem Leser die geistreichen Bemerkungen des Dichters über Kunst, Religion, Gesellschaft oft wichtiger schienen als die Novelle selbst. Von der gläubigen Phantasterei seiner Jugend hatte er sich längst befreit; ja in seiner Novelle: „Die Verlobung" kämpfte er gegen die frömmelnde Mode des Tages mit solcher Schärfe, daß seine streng katholische Tochter Dorothea und andere fromme Freunde sich entsetzten, Goethe aber dem Dichter Glück wünschte, der endlich einmal „einen klaren blauen Himmel des Menschenverstandes und reiner Sitte eröffnet habe". Aller seiner Schrullen war der alte Romantiker doch nicht Herr geworden. Immer wieder störte er den Lesern ihren Glauben durch willkürliche Einfälle und unmögliche Erfindungen oder gar durch den schlechthin unpoetischen Spuk des Tollhauses. Gleichwohl errangen diese Novellen, die uns heute so fremd anmuten, einen großen und berechtigten Erfolg; denn sie wiesen unserer erzählenden Dichtung ein neues Ziel, das der nationalen Empfindung zusagte. Der behagliche, breit ausgesponnene Roman gelang den leidenschaftlichen deutschen Naturen selten, die raschere Bewegung der Novelle war ihnen verständlicher, und bald fand Tieck auf seinem neugebahnten Wege zahlreiche begabte Gefährten.

Zugleich begann der Realismus der Geschichtswissenschaft auf die Dichtung einzuwirken. Die Masse der historischen Romane schwoll an, und neben vielen verfehlten Versuchen erschien doch auch ein Werk von gesunder Lebenskraft, der Lichtenstein des Schwaben Hauff, eine Geschichte aus der schwäbischen Reformationszeit, nicht reich an Gedanken, aber anheimelnd durch gemütliche Wärme und den seltenen Liebreiz der Erzählung. Noch stärker wurden die Dramatiker von der historischen Welt angezogen, sogar Grillparzer, der sonst so gerne einsam seines Weges ging. Die dumpfe Luft des alten Österreichs war freilich der historischen Dichtung nicht günstig. Bancbanus, „der treue Diener seines Herrn", ließ deutsche Hörer kalt, weil ihnen die naturgetreu geschilderte unerschütterliche Bedientenhaftigkeit des k. k. Beamten wie eine tolle Erfindung vorkam, und als Grill-

parzer dann in seinem König Ottokar freiere Töne anschlug, schritt die Wiener Zensur ein, weil sie den Unwillen der Czechen fürchtete. Immermann, Grabbe und viele andere junge Poeten versuchten sich als historische Dramatiker, und der betriebsame Raupach in Berlin, der immer genau wußte, woher der Wind im Publikum wehte, schickte sich bereits an, die gesamte Geschichte der staufischen Zeiten in fünffüßige Jamben zu zerschneiden, die dann wieder kunstvoll zu fünfaktigen Tragödien zusammengenäht wurden. —

Als Fundgrube diente der Mehrzahl dieser Dichter die Geschichte der Hohenstaufen von Friedrich v. Raumer, der erste glückliche Versuch umfassender politischer Geschichtserzählung, der seit dem Wiederaufleben der historisch-philologischen Forschung gewagt wurde (1823). Schon der mächtige Stoff, das historische Ideal des Zeitalters der Romantik, gewann dem Werke die Herzen der Leser. Raumers Gesinnung war ganz modern, obwohl er mit Tieck, Eichendorff und anderen romantischen Dichtern freundschaftlich verkehrte. Er urteilte mit dem weltmännischen Wohlwollen eines verständigen Beamten der Hardenbergischen Schule; weder die Mystik des Christentums, noch die aus Unbeständigkeit und Treue so seltsam gemischte Empfindungsweise der mittelalterlichen Menschen war ihm recht vertraut. Der frischen, klaren, lebendigen Darstellung fehlten Macht und Tiefe, und den Streitfragen der historischen Kritik ging Raumer meist behutsam vermittelnd aus dem Wege. Immer blieb dem Buche das große Verdienst des ersten Wurfs, die hohen Gestalten unserer alten Kaiser traten den gebildeten Deutschen wieder menschlich näher, am deutlichsten wohl das Charakterbild Kaiser Friedrichs II. Nun das Eis gebrochen war, fanden auch andere Werke politischer Geschichtsdarstellung freundliche Aufnahme, so Stenzels Geschichte der ostfränkischen Kaiser und Johannes Voigts Geschichte des Ordenslandes Preußen.

Als ob er ahnte, daß der große Tag der deutschen historischen Kunst herannahte, schrieb Wilhelm Humboldt um diese Zeit (1822) seine Abhandlung über die Aufgabe des Geschichtschreibers,

eine geistvolle Schrift, die in Form und Inhalt den Übergang von der philosophischen zur historischen Weltanschauung darstellte. Den geheimnisvollen Dualismus, der in dem sittlichen Leben unseres staubgeborenen und gottverwandten Geschlechts unverkennbar waltet, suchte er dadurch zu erklären, daß er eine hinter den Erscheinungen der Geschichte stehende Ideenwelt annahm. Geschichte war mithin Darstellung des Strebens einer Idee, Dasein in der Wirklichkeit zu gewinnen. Dem Historiker fiel die zweifache Aufgabe zu, das Geschehene tatsächlich zu ergründen und das Erforschte dergestalt zu verbinden, daß die Notwendigkeit der Ereignisse erwiesen und die Ratschlüsse der göttlichen Weltregierung erkannt würden. Es war eine großartige Ansicht, die zugleich mit Zartheit das persönliche Leben, mit Freiheit die allgemeinen Mächte der Geschichte zu verstehen suchte; sie sicherte der Geschichtschreibung großen Stils ihre gebührende Stelle auf der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst. Die Frage, wie sich die Welt der Ideen zu der bewußten Tatkraft der wollenden Menschen eigentlich verhalte — diese entscheidende Frage blieb freilich unerörtert. Humboldts Bruder Alexander erhob daher den Einwand: diese Ideen kämen ihm vor wie jene unerweisbaren Lebenskräfte, welche der Physiolog annehme sobald er mit seinen Beobachtungen nicht mehr weiter könne. Wilhelm aber ließ sich nicht beirren; er wußte, daß die Geisteswissenschaft nicht wie die Naturwissenschaft allein den Gesetzen der Logik folgen darf, daß sie ihre letzten und höchsten Gedanken nur ahnen, nicht ganz erweisen kann.

Inzwischen traten schon die beiden Gelehrten auf die Bühne, welche in der nächsten Zukunft die deutsche Geschichtschreibung beherrschen sollten, Schlosser und Ranke. F. C. Schlosser zählt zu den erstaunlichsten Erscheinungen unserer Literaturgeschichte; denn selten geschieht es, daß ein Mann, der innerlich einer ganz anderen Zeit angehört, dennoch auf die Mitwelt mächtig einwirkt. Er war ein Sohn des achtzehnten Jahrhunderts, ganz und gar erfüllt von dem strengen Pflichtbegriffe Kants. In scharfem Gegensatze zu Rotteck, der immer nur den Bürgersleuten

das Wort von den Lippen nahm, betrachtete er die Parteikämpfe des Tages mit unverhohlener Verachtung. Selbst die patriotische Erregung der Befreiungskriege berührte ihn wenig; war er doch im Jeverlande daheim, draußen unter den Friesen, die sich kaum recht zu Deutschland rechneten. Hinter schroffen, rauhen Formen verbarg er schamhaft ein zartes, reiches Gemüt. Erst in reifen Jahren gelangte er durch den Einfluß sanfter, edler Frauen zum inneren Frieden und führte fortan in Heidelberg viele Jahre lang ein stilles Gelehrtenleben: die Selbstbeschauung und Selbstvollendung der freien Persönlichkeit blieb ihm des Daseins höchster Zweck. Der starke mystische Zug, der in seiner Seele dicht neben dem philosophischen Erkenntnisdrange lag, fand seine Befriedigung in Dantes Werken. Mit diesem Dichter lebte er in allen guten Stunden, und weil er wußte, daß die Tatsachen der Geschichte erst vor dem Richterstuhle des Gewissens Sinn und Bedeutung erhalten, so meinte er sich berufen, gleich seinem Dante ein historisches Weltgericht zu halten, über den sittlichen Wert und Unwert alles Geschehenen nach dem strengen Gesetze Kantischer Pflichtenlehre abzuurteilen. Seine wissenschaftliche Stärke lag in der umfassenden Kenntnis der Literaturgeschichte; er zuerst in Deutschland versuchte die Entwicklung der Dichtung und Wissenschaft in ihrem Zusammenhange mit dem gesamten Schicksal der Völker darzustellen.

Und dieser durchaus unpolitische Gelehrte wurde gleichwohl ein Wortführer der öffentlichen Meinung, weil er der erste rein bürgerliche Historiker Deutschlands war. Einem freien Bauernlande entsprossen hatte er einst an dem kleinen Hofe von Varel das wüste Treiben der Emigranten mit angesehen, das seinen angeborenen Adelshaß bis zum Abscheu steigerte. Unter den Rechtssätzen seines Kant stand ihm keiner so fest wie der Grundsatz der Rechtsgleichheit für alle Teilnehmer am Staatsvertrage. Das Selbstgefühl des Bürgertums, das so mächtig anwuchs seit die neue überwiegend bürgerliche Literatur die Nation beherrschte, fand in Schlossers Schriften den lautesten und trotzigsten Ausdruck. Darum galt er für liberal, obwohl er sich den

konstitutionellen Ideen nie befreunden konnte; darum wurde er trotz seiner ausgeprägten niederdeutschen Eigenart den Süddeutschen fast ebenso lieb wie ihr Rotteck, denn dort im Oberlande war die bürgerliche Gesinnung zurzeit noch am stärksten. Schlosser betrachtete den Staat grundsätzlich nur von unten her, vom Standpunkte der Regierten; niemals versuchte er sich in die Lage der Regierenden hineinzudenken, den Zwang der Umstände, der ihre Entschlüsse bestimmte, billig zu würdigen. Da er, wie alle Gemütsmenschen, jede Verletzung seines sittlichen Gefühls mit leidenschaftlicher Bitterkeit empfand, so zeigte das sittliche Weltgericht, das er halten wollte, sehr wenig von der Erhabenheit der Göttlichen Komödie. Ungeschlacht wie er war, ohne Sinn für den Adel der Form, geriet er in ein heftiges Poltern und Schelten, die Freude an der historischen Größe ging ihm verloren, und den Lesern blieb der trostlose Eindruck, als ob die vielgestaltige Herrlichkeit der Geschichte nur ein ödes Einerlei glücklicher Schurkenstreiche wäre. Eben diese ungerechte und unpolitische Härte des moralischen Urteils gewann ihm die Herzen der Mittelstände; denn die strenge Kantische Pflichtenlehre war, verdünnt und verflacht, längst in das Bürgertum eingedrungen, und in dem gedrückten politischen Leben dieser Tage fühlte sich jeder im Herzen erleichtert, wenn die Sünden der Mächtigen der Erde von einem rücksichtslos ehrlichen Manne gründlich abgestraft wurden. Durch die Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts errang diese moralisierende Geschichtschreibung ihren ersten großen Erfolg, aber erst im folgenden Jahrzehnt, als Schlosser den ersten Entwurf dieses Buches breiter ausführte, wurde er eine anerkannte Macht im deutschen Bürgertum.

Bescheiden und fest, einer großen Zukunft sicher, erklärte Leopold Ranke schon in seiner Erstlingsschrift, den Geschichten der romanischen und germanischen Völker (1825), daß er sich des Amtes, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu belehren, nicht unterwinde. Er wolle „bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen". Vertraut mit der Philosophie Fichtes und Hegels, beabsichtigte er durch dies tief-

sinnige Wort keineswegs, dem Historiker die Darstellung des Ideengehaltes der Geschichte zu verbieten, aber in der genauen Ergründung des Tatbestandes sah er das Nächste, was der noch ganz verwahrlosten neuen Geschichte not tat; und der Quellenkritik dieses Zeitraums brach der junge Meister gleich selbst die Bahn, indem er in einer klassischen Untersuchung die Unglaubwürdigkeit der berühmten Historiker des Cinquecento darlegte, die Berichte, die Briefe, die Tagebücher der unmittelbar Beteiligten als die allein probehaltigen Zeugnisse empfahl. In dem Werke über die Fürsten und Völker Südeuropas, das großenteils aus den unvergleichlichen Gesandtschaftsberichten der Venetianer geschöpft war, trat der Charakter dieser neuen diplomatischen Geschichtschreibung bereits schärfer hervor. Wesentlich politisch, betrachtete sie den Staat stets von oben. Sie suchte die Beweggründe und Absichten der Handelnden, der Herrschenden zu verstehen und gelangte also zu einer vornehmen Zurückhaltung, welche die Tatsachen meist für sich selber reden ließ; durch die vollständige Beherrschung des Stoffes gewann die Erzählung die ruhige Schönheit des Kunstwerks. Wohl lag die Gefahr nahe, daß die Stimme des Gewissens, die in Schlossers Schriften nur zu oft und lärmend sprach, in den Werken der diplomatischen Historiker ganz verstummte, daß der breite Unterbau der Gesellschaft, die Masse des Volks mit ihrer Not und Sorge, mit ihrer Tapferkeit und ihren dunklen Instinkten nicht genugsam beachtet würde, und auch die Kräfte des Gemüts, deren jede lebenswahre Schilderung des Menschendaseins bedarf, die Liebe und der Humor nicht ganz zu ihrem Rechte kämen. Aber der feste Grund war gelegt, auf dem sich die deutsche Geschichtsforschung zur Höhe einer gesicherten Fachwissenschaft erheben konnte, und die Zeit sollte noch kommen, da die anfangs nur von kleinen Kreisen beachtete Schule Rankes die volksbeliebten Schlosserschen Werke gänzlich aus dem Felde schlug.

Nach allen Seiten hin entfaltete sich frisch und kerngesund das neue Leben der historisch-philologischen Wissenschaften. Als Karl Ritter nach Berlin kam, wollten sich zuerst keine Zuhörer

finden für das unbekannte Fach der Geographie; nach wenigen Jahren stand er schon als anerkannter Meister da. Unter den klassischen Philologen erforschte F. G. Welcker zuerst mit feinsinnigem Verständnis den trilogischen Bau der Tragödien des Äschylus, während Lobecks Aglaophamus mit scharfer, zuweilen allzu nüchterner Kritik die Wahngebilde der Symboliker zerstörte und Otfried Müller, den Spuren Niebuhrs folgend, die Verfassungsgebilde der Dorier aus den sozialen Zuständen des Zeitalters der peloponnesischen Eroberung erklärte. Im Kreise der Germanisten verloren v. d. Hagen und die anderen Dilettanten der ersten Lehrjahre allmählich alles Ansehen. Die strengen Forscher aber hielten zusammen wie eine gläubige Gemeinde; sie genossen noch die Seligkeit jugendlicher Erkenntnis und empfanden dankbar, daß die Wissenschaft mehr als die Kunst, die den Schaffenden so leicht vereinzelt, die Herzen zu verbinden vermag. Der arme Wilhelm Wackernagel spürte kaum den Frost, wenn er in seiner ungeheizten Kegelbahn die langen Winternächte hindurch über den alten Handschriften saß. Freudig arbeitete einer dem anderen in die Hände. Als Uhland das Leben Walters von der Vogelweide geschildert und nach Künstlerart die Dichtung aus der Persönlichkeit des Dichters erklärt hatte, ließ Lachmann bald nachher seine kritische Ausgabe der Werke Walters erscheinen und widmete das Buch dem Schwaben. Auch zwei reiche Sammler halfen mit durch ihre Bücherschätze. Wer die Bibliothek des Frhrn. v. Meusebach in Berlin benutzen wollte, wurde von dem witzigen Sonderling unbarmherzig im Lesezimmer eingeschlossen, nur die Gebrüder Grimm, die unwiderstehlichen hatten freien Zutritt ins Heiligtum. Behaglicher lebte und forschte sich's bei dem Frhrn. v. Laßberg auf dem alten Schlosse Meersburg am Bodensee; dort walteten noch die Gastfreundschaft und der ritterliche Sinn des Mittelalters.

Im Jahre 1828 vollendete Jakob Grimm wieder eines seiner grundlegenden Werke, die Rechtsaltertümer. Hier lehrte er die Deutschen das sinnliche Element ihrer alten Rechtsgeschichte kennen und zeigte ihnen, wie Uhland dankbar sagte, über dem steinernen

Richterstuhl die blühende Linde. Der Sammlerfleiß, der diese Masse alter Rechtsformeln und Symbole zusammengetragen, war ebenso erstaunlich, wie die starke und doch maßvolle Phantasie, welche ein seit Jahrhunderten vergessenes Recht wieder zu beleben, seine zerrissenen Fäden wieder anzuknüpfen vermochte. Überall verriet sich die Freude an dem frohen, beseelten Leben des Mittelalters. Wie Grimm der gemeinen Volkssprache und den Volksliedern stets den Vorzug gab, so entnahm er auch seine Kenntnis der alten Rechtsbräuche mit Vorliebe den Weistümern, jenen Rechtweisungen aus dem Munde des Landvolkes selber, welche nur den Germanen eigentümlich, ihm als „ein herrliches Zeugnis der freien und edlen Art unseres eingeborenen Rechtes" galten. Obwohl er nur als Altertumsforscher, nicht als Staats- und Rechtslehrer schreiben wollte, so warfen doch seine Untersuchungen über die Mark und den Hammerwurf ein erklärendes Licht auf weite, noch unerforschte Epochen deutscher Staats- und Wirtschaftsgeschichte, auf jene Zeiten namentlich, da die Germanen von der Viehzucht zum seßhaften Ackerbau übergingen und die tragende Habe die treibende zurückdrängte. Er zuerst entdeckte, daß bei der Vermischung verschiedener Nationen der Kern des Rechtes wie der Sprache noch lange unverändert bleibt, während die Prozeßformen und die Formen der Wörter sich rascher verwandeln.

Einige Ergebnisse der germanistischen Forschung wurden allmählich zum Gemeingut der Gebildeten, seit Karl Simrock die Nibelungen und dann auch andere mittelhochdeutsche Dichtungen übersetzte — ein geistvoller, liebenswürdiger Rheinländer, dem der Schelm im Nacken saß, zugleich Dichter und Gelehrter, hochbegeistert für Deutschlands alte Größe und die Schönheit seines sagenreichen heimischen Stromes. Als Nachdichter wollte er nicht, wie die Übersetzer aus fremden Sprachen, alles in blankes, neues Deutsch übertragen; er begnügte sich, die dem heutigen Sprachgefühle ganz unverständlichen Worte schonend zu ersetzen und wahrte also jenen altertümlichen Hauch, der an vaterländischen Dichtungen nicht befremdet, sondern anheimelt.

Nicht minder fruchtbar wurde dies Jahrzehnt für die Theologie. In seiner Glaubenslehre (1821) führte Schleiermacher die Grundgedanken der Reden über die Religion mit methodischer Strenge durch. Er zeigte, wie die Religion in der Einheit unseres inneren Lebens wurzelt, in dem unmittelbaren Selbstbewußtsein des Menschen, das alles Wollen und Denken beherrscht und durchdringt. Nicht in dem Fürwahrhalten bestimmter Dogmen fand er das Wesen des Glaubens, sondern in der inneren Erfahrung von der Erlösung. Dies innerlich Erlebte wollte er den Denkenden darlegen und also die wissenschaftliche Bildung des Jahrhunderts mit dem Glauben versöhnen. Das Unternehmen konnte nicht völlig gelingen; mehr denn einmal überschritt der große Dialektiker die Schranken des Erkennens und suchte zu erweisen, was jenseits aller Beweise liegt. Aber ein mächtiger Geist sprach aus dieser seelenvollen Auffassung des Christentums, eine weitherzige Liebe, die selbst den Gedanken der ewigen Verdammnis nicht fassen, an einer allgemeinen Wiederherstellung aller Seelen nicht verzweifeln wollte. Bald darauf (1828) eröffneten Ullmann und Umbreit in ihren „Studien und Kritiken" einen Sprechsaal für die Vermittlungstheologie, die sich von Paulus ebenso bestimmt abschied wie von Hengstenberg; die drei großen Richtungen der evangelischen Theologie erschienen nunmehr sämtlich als fest geordnete Parteien.

Welch eine Wandlung seit jenen Tagen kirchlicher Stille, da Schleiermacher zuerst wieder die längst vergessene Wahrheit verkündigte, daß die Religion die Einsamkeit hasse. Jetzt war längst erfüllt, was damals Arnim unter dem Eindruck der Reden über die Religion gesungen hatte:

Doch wo Viele sind beisammen,
Zeigen sich der Andacht Flammen.
Wie der Blitz wo Wolk' an Wolke
Zündet Andacht sich im Volke.

In ungewohnter Kraft regte sich wieder das kirchliche Leben, und mit ihm eine Fülle des Hasses. Die unversöhnlichen Gegensätze, welche Deutschland barg, traten häßlich zutage, als Voß

starb (1826) und über dem Grabe des alten Kämpfers die Parteien ihre Schwerter kreuzten. Paulus, Tiedemann, Schlosser verherrlichten den streitbaren Rationalisten, als ob ihm ein Platz dicht neben Luther und Lessing gebührte. Görres aber machte sich den Hochmut der Rationalisten zunutze und schilderte in einer gewandten Streitschrift den Verstorbenen als den geistigen König von Niederdeutschland: in ihm, wie einst in der Reformation, hätte sich der hausbackene Bauernverstand der sassischen Niederungen verkörpert. Dieser nordischen Welt des platten Verstandes stehe aber ein anderes, schöneres Deutschland gegenüber: der reiche Süden mit seiner Phantasie, seiner Kunst, seiner katholischen Kirche! — Wo war die Brücke, welche über diese ungeheure Kluft hinüberführte?

Radikalismus und Judentum.

Unterdessen begannen die radikalen Ideen, welche seit den Revolutionen Südeuropas den Weltteil wieder erfüllten, auch in die deutsche Literatur einzudringen. Die prahlerische Selbstgefälligkeit des Teutonentums konnte nach so vielen getäuschten Hoffnungen nicht mehr dauern, ein Umschwung war notwendig, und in der Geschichte unseres schwer lebenden Volkes pflegen solche Rückschläge meist heftig, gewaltsam, mit elementarischer Macht einzutreten. Immer blieb es ein Zeichen politischer Unreife und verschrobener Zustände, daß die Umstimmung diesmal so ganz unvermittelt erfolgte. Der neue Radikalismus, der jetzt, ohne die Spitzen unserer Bildung zu berühren, in der Jugend und den Mittelklassen überhandnahm, war undeutsch vom Wirbel bis zur Sohle; er verhöhnte schlechthin alles was den Helden von Leipzig und Belle-Alliance heilig gewesen, unsere Dichtung und Wissenschaft, unseren christlichen Glauben, selbst die Taten des Befreiungskrieges, und suchte seine Ideale in demselben Lande, das jene Älteren mit glühendem Hasse verfolgt hatten. Es war ein Unheil für die beiden Nachbarvölker, und leider eine notwendige Folge der vielen zwischen ihnen noch schwebenden ungelösten Machtfragen, daß sie niemals in ein ruhiges Verhältnis gegenseitiger Achtung gelangten; das Urteil der Deutschen über die Franzosen schwankte unsicher zwischen Haß und Überschätzung. In Frankreich wuchs ein junges Geschlecht heran, die blutigen Greuel der Revolution waren vergessen, alle Welt sprach wieder von der Glorie der Bastille-

stürmer, und in dies Selbstlob der Franzosen stimmte eine Schar von Deutschen, die mit jedem Jahre wuchs, begeistert ein. Unwiderstehlich drangen seit der Mitte der zwanziger Jahre Frankreichs politische Ideen über den Rhein hinüber.

Niemals in aller Geschichte hat sich der Sieger so freiwillig unter das Joch des Besiegten gebeugt. Als Frankreich im Zeitalter Ludwigs XIV. unsere Bildung beherrschte, da konnte das entvölkerte und verstümmelte Deutschland von dem gallischen Sieger fast nur empfangen. Jetzt behaupteten die Franzosen nur noch in den exakten Wissenschaften den Vorrang, auf allen anderen Gebieten der Literatur und Kunst waren die Deutschen ihnen ebenbürtig oder überlegen. Mochte der Deutsche seinen Nachbar um die früher errungene Staatseinheit mit Recht beneiden, Preußen zum mindesten besaß in seiner nationalen Krone, seiner Wehrpflicht, seinem Schulwesen, seiner Selbstverwaltung, seinem redlichen Beamtentum alle die Grundlagen eines geordneten und freien politischen Lebens, welche dem französischen Staate fehlten. Aber der laute, von den Pariser Kammerrednern und Zeitungsschreibern mit so glänzendem Talent geführte Parteikampf erschien der radikalen Jugend Deutschlands nicht als ein Beweis hoffnungslosen inneren Unfriedens, sondern als ein Zeichen hochausgebildeter Freiheit; denn in weiten Kreisen der Halbgebildeten herrschte noch von den ersten Zeiten der Revolution her, wie Niebuhr mit Trauer bemerkte, die staatsfeindliche Ansicht: „daß die ganze Äußerung der Freiheit im Konflikt besteht: im Konflikt der Deputierten und der Regierung, im Konflikt des Einzelnen gegen den Souverän." In Wahrheit hatten die Deutschen nur wenig zu lernen von der unnatürlichen Verquickung englischer Parlamentsbräuche mit napoleonischem Verwaltungsdespotismus, welche die Franzosen als konstitutionelle Monarchie rühmten. Was jetzt als neueste politische Weisheit aus Frankreich herüberkam, war für uns im Grunde nur ein Anachronismus, ein frischer Aufguß jener durch Niebuhr und Savigny längst wissenschaftlich überwundenen formalistischen Staatslehre, welche das Wesen der Freiheit allein in der

Verfassung suchte. Die Bewunderung des französischen Wesens wirkte jetzt nur verwirrend und betörend; sie entfremdete unsere Jugend dem Vaterlande, sie raubte ihr die Ehrfurcht vor den Helden der Nation, sie verdarb ihr das Verständnis für die vorhandenen Anfänge einer gesunden nationalen Politik, sie vergiftete die ohnehin mächtige Mißstimmung noch künstlich durch die revolutionären Schlagworte und den maßlosen Parteihaß der Nachbarn. Die jungen Deutschen, die in dem Bannkreise dieser französischen Anschauungen aufwuchsen, wußten kaum, daß Gneisenau noch in voller Manneskraft unter uns lebte, und von Moltke hatten sie nie ein Wort gehört; den General Foy, der in der Pariser Kammer die Trikolore, das Banner der Marseillaise, für Frankreich zurückforderte, kannten und bewunderten sie alle.

Ein rühriger Bundesgenosse erwuchs dem neuen Radikalismus in der jungen Macht des literarischen Judentums. Die moderne Judenschaft besaß schon längst nicht mehr die geistige Kraft um aus sich heraus eine gesunde eigenartige Bildung zu erzeugen, wie vor Zeiten inmitten der orientalischen Kultur des spanischen Maurenreichs. In den alten Kulturvölkern Westeuropas stand die nationale Gesittung so fest, daß die Juden dort gar nicht wagen durften, in Politik und Literatur als eine selbständige Macht aufzutreten. Auch der erste deutsche Jude, der in unserer Literatur Ansehen errang, Moses Mendelssohn, folgte dem Strome unseres nationalen Lebens, half redlich mit an der Gedankenarbeit der deutschen Aufklärungsphilosophie; wenn er den Glauben seiner Väter, wie sein gutes Recht war, gegen Lavater verteidigte, so war er doch keineswegs gemeint, die deutsche Welt mit jüdischen Ideen zu durchtränken, er bemühte sich vielmehr seine Stammgenossen für die deutsche Bildung zu gewinnen. Mittlerweile war seine Saat aufgegangen, ein Teil der Judenschaft hatte sich mehr oder minder germanisiert, in der Presse wirkten schon mehrere jüdische Schriftsteller, aber bald regte sich in diesen Kreisen ein gefährlicher Geist der Absonderung und der Anmaßung. Die Judenschaft war in Deutsch-

land weit zahlreicher als in den westlichen Nachbarlanden, und da der deutsch-polnische Judenstamm sich von jeher schwerer an das abendländische Wesen gewöhnt hatte als die spanischen Juden, die in England und Frankreich damals noch überwogen, so geschah es, daß in Deutschland — und hier allein — eine eigentümliche halb-jüdische Literatur aufkam, welche ihre orientalische Weltanschauung, ihren ererbten Christenhaß in abendländische Formen hüllte. Ein durchgebildeter Nationalstolz, der solche Versuche von Haus aus verhindert hätte, war hier nicht vorhanden; dieser geduldige deutsche Boden hatte schon allen Nationen Europas zum Tummelplatze gedient, hier durfte auch das Judentum noch sein Glück versuchen.

Die edleren und ernsteren Männer der deutschen Judenschaft hatten längst eingesehen, daß ihr Stamm nur dann die bürgerliche Gleichberechtigung beanspruchen durfte, wenn er selber seine Sonderstellung aufgab und ohne Vorbehalt im deutschen Leben aufging. Wenige Jahrzehnte nachdem Moses Mendelssohn seinen Weckruf hatte erscheinen lassen, wirkten schon überall in Kunst und Wissenschaft begabte Männer jüdischer Abstammung, getaufte und ungetaufte, die sich ganz als Deutsche fühlten und in ihren Werken durchaus deutsche Züge zeigten: in der Musik Felix Mendelssohn-Bartholdy, in der Malerei Veit, in der Theologie der kindlich gläubige Neander. Die schnellfertigen jüdischen Talente dagegen, welche in der Tagespresse das Wort führten, trugen ihre jüdische Sonderart hochmütig zur Schau und verlangten gleichwohl als Wortführer der deutschen öffentlichen Meinung geachtet zu werden. Dies vaterlandslose Judentum, das sich als Nation innerhalb der Nation gebärdete, wirkte auf das noch unfertige nationale Selbstgefühl der Deutschen ebenso zerstörend und zersetzend, wie vormals auf die versinkenden Völker des römischen Kaiserreichs.

Soweit der jüdische Kosmopolitismus abendländische Völker verstehen konnte, fühlte er sich zunächst zu den Franzosen hingezogen, nicht bloß durch eine berechtigte Dankbarkeit, sondern auch durch das Bewußtsein innerer Verwandtschaft. Einer

Nation, die seit Jahrhunderten keine politische Geschichte mehr besaß, war nichts so fremd wie der historische Sinn. Die Pietät der Germanen erschien ihr lächerlich, das moderne Frankreich aber hatte mit seiner Geschichte gebrochen, hier fand sie sich leichter zurecht, denn hier war der Staat blank und neu, scheinbar rein aus dem Verstande heraus erschaffen. Das jüdische Literatentum bestärkte daher den deutschen Radikalismus in seiner urteilslosen Vorliebe für Frankreich. Auch das gellende Zetergeschrei, das die jüdischen Publizisten nach ihrer nationalen Gewohnheit anzustimmen liebten, diente nicht zur Veredlung unserer politischen Sitten, zumal da die Deutschen selber im Streite leicht geschmacklos werden. Der berechtigte politische Groll der Zeit verfiel in maßlose Übertreibungen seit der jüdische Christenhaß die Flammen schüren half.

Am verderblichsten aber wurde dem deutschen Radikalismus die sonderbare jüdische Unart der Selbstverhöhnung. Dies Volk ohne Staat, das weithin durch die Welt zerstreut, Sprache und Sitten anderer Völker annahm ohne doch sich selber aufzugeben, lebte in einem ewigen Widerspruche, der, je nachdem man sich stellte, bald tragisch bald komisch erschien. Dem behenden jüdischen Witze konnte die Lächerlichkeit des Kontrastes morgenländischer Natur und abendländischer Form nicht entgehen. Seit langem waren die europäischen Juden gewohnt, sich selber mit der äußersten Rücksichtslosigkeit zu verspotten; das Grausamste was jemals über die Juden gesagt wurde, stammt aus jüdischem Munde. Der Rassenstolz des auserwählten Volkes gegenüber den Gojim war freilich so tief eingewurzelt, daß er selbst durch die frechste Selbstverspottung nicht erschüttert werden konnte. Jetzt drang diese jüdische Unsitte auch in die deutsche Literatur ein, wo ihr durch die spielende Ironie der Romantiker und die politische Verbitterung der Liberalen der Boden schon bereitet war; es galt für geistreich, über das Vaterland schamlos, ohne jede Ehrfurcht, so von außen her abzusprechen, als gehörte man selber gar nicht mit dazu, als schnitte der Hohn gegen Deutschland nicht jedem einzelnen Deutschen ins tiefste Herz. Die Deutschen

verstanden sich aber wenig auf den Scherz, am wenigsten auf diese orientalische Witzelei, sie nahmen manche Schmähung, die gar nicht bös gemeint war, in vollem Ernst. Die radikale Jugend begann die freche Verunglimpfung des Vaterlandes bald für das sichere Kennzeichen der Gesinnungstüchtigkeit zu halten, weil der durch tausend Hemmnisse beengte deutsche Staat ihren ungeduldigen Wünschen so schnell nicht zu folgen vermochte; sie schimpfte so lange auf deutsche Hundedemut und Schafsgeduld, bis sie selber an dies alberne Zerrbild deutschen Wesens glaubte und sich wirklich einbildete, das leidenschaftlichste Volk Europas, das Volk der furia tedesca sei phlegmatisch.

In diesen Jahren der Besudelung alles deutschen Wesens erhielt auch das nationale Scherzbild des deutschen Michels eine neue widerliche Gestalt. Der deutsche Michel der alten Zeit war, seinem kriegerischen Namen gemäß, ein gewaltiger Schlagetot, grob und plump, aber tapfer und geradezu, ein lebensfroher Gesell, wie John Bull oder Robert Macaire, nicht unwürdig eines großen Volkes, das an sich selber glaubte und darum auch einmal über sich selber lachen durfte. Neuerdings wurde in Bild und Wort unter dem alten Namen ein feiger und fauler Philister dargestellt, der von aller Welt mißhandelt sich die Schlafmütze über die Ohren zog. Das Spottbild war während der Kämpfe der Romantiker gegen die Philister aufgekommen, zuerst auf dem Titelblatte der Heidelberger Einsiedlerzeitung, aber Achim v. Arnim hatte dabei feierlich erklärt, mit diesem Faulpelz sei nur das wohlhabende lesende Publikum gemeint, „nicht mein Volk, das ich ehre, mit dem ich nimmermehr zu scherzen wage". Das junge radikale Geschlecht kannte solche Scheu nicht mehr und fand es nicht unehrenhaft, die Nation, welche soeben mit ihrem siegreichen Degen das napoleonische Weltreich gestürzt hatte, unter dem ekelhaften Bilde eines trägen Feiglings zu verhöhnen.

Die zerreibende und verhetzende Wirksamkeit des radikalen Judentums war um so gefährlicher, da die Deutschen sich über den Charakter dieser neuen literarischen Macht lange täuschten.

Sie hielten arglos für deutsche Aufklärung und deutschen Freisinn was in Wahrheit jüdischer Christenhaß und jüdisches Weltbürgertum war. Nur Wolfgang Menzel und wenige andere Publizisten empfanden die Gefahr, doch da sie sämtlich der hochkirchlichen Richtung angehörten, so wurden ihre Warnungen mißachtet. Erst in einer weit späteren Zeit erkannte die Nation, daß seit dem Ende der zwanziger Jahre ein fremder Tropfen in ihr Blut geraten war. Es war der Ruhm der Deutschen gewesen, daß sie niemals auf der Bank der Spötter gesessen hatten, daß ihre freien Köpfe mit Kühnheit, aber stets mit Ehrfurcht an das Heilige herangetreten waren. Jetzt ging dieser Ruhm verloren; auch Deutschland sollte Schriften sehen, die sich mit Voltaires Frechheit, freilich nicht mit seinem Geiste messen konnten.

Der Ahnherr dieser jüdisch-deutschen Zwitter-Literatur war der Frankfurter Ludwig Börne, ein im Grunde ehrlicher, weicher, warmherziger Mann, der durch Schuld und Verhängnis niemals über die geschmacklose Vermischung deutscher Sentimentalität und jüdischer Witzelei hinauskam, der zwischen Vaterlandsliebe und Kosmopolitismus haltlos hin und her geschleudert, weder einen bestimmten Glauben noch ein wirkliches Volkstum zu finden vermochte und schließlich der Roheit eines wüsten, polternden Radikalismus anheimfiel. In der Zeit einfacher, kräftiger Gesittung hätte ein so unharmonischer Charakter nur pathologische Teilnahme erweckt; in der Verwirrung und Verbitterung der deutschen Parteikämpfe konnte er eine Weile die Rolle des Volkstribunen spielen. Die Größen unserer klassischen Literatur standen diesem Kopfe zu hoch; er hielt sich an Jean Paul und versank in seiner Jugend so tief in weinerliche Selbstbespiegelung, daß er sich, als er in die schöne Henriette Hertz verliebt war, die Stunden und Minuten seiner „Seelenhypochondrie" und ihrer erhabenen Gefühle sorgfältig im Tagebuch aufzeichnete. Nachher raffte er sich zusammen und errang sich zuerst als Theaterkritiker einen Ruf, der allerdings durch die Beflissenheit seiner Stammgenossen ungebührlich vergrößert wurde, aber nicht ganz unverdient war; ohne durchgebildeten Schönheitssinn, besaß

er doch den gesunden Naturalismus des Menschenverstandes. Er geißelte nicht nur mit treffendem Spott den Aberwitz der Schicksalstragödie und andere grobe Geschmacksverirrungen, sondern fand auch mit richtigem Blick einzelne verkannte Talente, wie Kleist und Immermann aus dem Haufen heraus.

Zugleich begann er in der Wage, den Zeitschwingen und anderen Blättern über Politik und Gesellschaft zu schreiben. Diese Tätigkeit nahm ihn bald ganz in Anspruch, als Politiker entfaltete er alle Künste seines Hohnes. Der Hohn ist aber nur dann berechtigt, wenn er dem edlen Zorne eines überlegenen Geistes entspringt, und diesem Manne fehlte schlechterdings alles, was den Publizisten macht: der Sinn für das Wirkliche, das Machtgefühl, die Voraussicht und sogar die gewöhnliche Sachkenntnis. Den Fleiß, der seine Stammgenossen sonst auszeichnet, hielt er in der Politik für überflüssig. Seine politischen Aufsätze sind samt und sonders leichte Feuilleton-Artikel, kein einziger darunter, der eine ernsthafte Beschäftigung mit dem Stoffe verriete. Durch Börne kam bei uns „das souveräne Feuilleton" in Schwang, das der unfertigen politischen Bildung der Deutschen unsäglich schadete: der vorwitzige Dilettantismus erdreistete sich, mit einigen Späßen, Wortspielen, Bildern und Entrüstungsrufen über alle ernsten Fragen der Staatskunst abzusprechen.

Wo der Witz allein ausreichte da war Börne in seinem Element. Die Abderitenstreiche der deutschen Kleinstädter verhöhnte er mit guter Laune, freilich auch mit einem ungeheuren Lärm, der zu der Winzigkeit des Gegenstandes wenig stimmte. Der Witz ist ein Kind des Augenblicks, und die Nachwelt wird dem schnell Veralteten selten ganz gerecht. Indes wußte Börne über Allerhöchstdieselben, über Hof- und Kommerzienräte, über Geheimrats-Waisen, über die Taxissche Post und den Eßkünstler an der Wirtstafel wirklich lustig zu reden; diese Späße sind das Unsterbliche in seinen Werken, das Einzige, was noch heute eine flüchtige Aufmerksamkeit erregen kann. Sobald er aber versuchte sich aus diesem Philisterjammer in die Politik zu erheben, dann zeigte sich die erschreckende Gedankenarmut eines

dürren Verstandes, der bei jedem verwickelten politischen Problem nur ein kahles Entweder — oder aufzufinden vermochte. „Ist der Staat Zweck oder der Mensch in ihm?" — dies schien ihm die große Frage der Zukunft; den Unsinn dieser Fragestellung, den schon Kant erwiesen hatte, vermochte er nicht zu durchschauen. So erging er sich denn, ohne je ein bestimmtes, greifbares Ziel zu weisen, in hohlen Lobpreisungen der Anarchie, der Mutter aller Freiheit, und in ebenso gehaltlosen Zornreden wider das unabänderliche deutsche Elend: „wir sind eisernes Vieh, das die Vergangenheit der Gegenwart zugezählt, und das die Gegenwart, wie sie es erhalten, der Zukunft überliefern muß."

Der einzige klare politische Zweck, den er im Auge behielt, war die Emanzipation seiner Stammverwandten. Er selber war zum Christentum übergetreten, nicht aus religiöser Überzeugung, auch nicht um ganz ein Deutscher zu werden, sondern lediglich um des leichteren Fortkommens willen. Doch er kannte die Scham nicht und hielt es nicht für unanständig, als Renegat noch den Anwalt seiner verlassenen Glaubensgenossen zu spielen. Trotz seines Übertritts bewahrte er sich den Rassendünkel des auserwählten Volks und verhehlte kaum, daß er die Juden für das Salz der deutschen Erde ansah — was ihn freilich nicht hinderte, gelegentlich mit roher Selbstverhöhnung über Juden und Deutsche zugleich herzufallen und die deutschen Juden als Hasen mit acht Füßen zu verspotten. „Ich weiß", schrieb er einmal, „das unverdiente Glück zu schätzen, zugleich ein Deutscher und ein Jude geboren zu sein, nach allen Tugenden der Deutschen streben zu können und doch keinen ihrer Fehler zu teilen!" Gleichwohl wollte er nicht dulden, daß die Christen auch nur den Namen „Juden" in den Mund nahmen, und schrie über empörende Unduldsamkeit, wenn die Zeitungen der Wahrheit gemäß einfach berichteten, daß der jüdische Kaufmann Levi Bankrott gemacht habe. Unter den Beschwerden, die er unermüdlich vorbrachte, waren manche wohl begründet, aber auch viele nur durch die Empfindlichkeit krankhafter Selbst-

überhebung eingegeben. Als die Stadt Frankfurt am hundertsten Jahrestage einer großen Feuersbrunst eine Erinnerungsfeier veranstalten wollte, verfügte der Rat: „Zu dem Ende wird Sonntags den 27. in allen christlichen Kirchen feierlicher Gottesdienst gehalten werden, sowie in der jüdischen Synagoge Gebete verordnet sind." Die Bekanntmachung war nach Form und Inhalt ganz harmlos, doch da sie für die Juden etwas andere Worte gebrauchte als für die Christen, so schleuderte Börne einen grimmigen Artikel dawider und rief verzweifelnd: „O armes Vaterland, in dem solche Dinge geschehen!" Trotz solcher Übertreibungen machten die beharrlich wiederholten Klagen doch Eindruck; die radikale Jugend begann die vor kurzem noch so grimmig gehaßten Juden als edle Freiheitskämpfer zu schätzen.

Im Jahre 1822 reiste Börne nach Paris, und schon in Straßburg rief er glückselig: „ich fühle mich frei!" Wie weit ab lag schon die Zeit, da Rückert den Deutschen geweissagt hatte, hier in der alten Reichsstadt werde und müsse dereinst ein deutsches Fürstenschloß sich erheben! Dieser neue Prediger deutscher Freiheit schrieb aus Paris: „mich fröstelte nicht mehr unter Fischen, ich war nicht mehr in Deutschland!" Er war nicht ganz ohne Sinn für die Größe seines Vaterlandes, in guten Stunden fühlte er wohl die Nichtigkeit der „koketten Gloire", die Überlegenheit der deutschen Sprache, ja selbst der deutschen Gedankenfreiheit. Aber nach solchen Aufwallungen deutschen Gefühles fiel er stets wieder in jüdisch-französische Phrasen zurück, deren Bombast nur Victor Hugo übertroffen hat: „Paris ist der Telegraph der Vergangenheit, das Mikroskop der Gegenwart und das Fernrohr der Zukunft!" Er ward nicht müde, den deutschen „Stückmenschen" das leuchtende Bild der französischen „Totalmenschen" vorzuhalten; ohne den lächerlichen Widerspruch zu bemerken empfahl er uns dann insbesondere die harte Einseitigkeit französischer Parteigesinnung: „Der Franzose lobt und begünstigt jeden, der auf seiner Seite, und tadelt und beschädigt jeden, der ihm gegenübersteht; darum

erreichen die Franzosen alles, und wir bringen es zu nichts." Als er von der Vendomesäule auf Paris hinabschaute, meinte er: „Dieser Anblick würde einem Deutschen wohltun, wenn es die Binse größer und stärker machte, daß der Sturm die Eiche niederwarf." Nur sieben Jahre nach dem zweiten Einzuge der deutschen Heere in Paris hatte er also schon vergessen, daß wir selber der Sturm waren, der die Eiche niederwarf. Die französische Eitelkeit gefiel sich schon längst in dem Wahne, die Übermacht der großen Nation sei nur durch eine rätselhafte Schicksalstücke, ohne Zutun der Deutschen gebrochen worden; jetzt begannen die Sieger schon die Märchen der Geschlagenen gläubig nachzusprechen.

Durch Börnes Bücher wurden die Blicke der deutschen Jugend wieder nach Paris gelenkt. Wie vormals die höfische Geselligkeit so lockte jetzt der parlamentarische Kampf nach der Seine. Bald ward es zur Regel, daß jeder junge radikale Schriftsteller eine Pilgerfahrt nach dem Mekka der Freiheit unternehmen mußte um sich den wahren politischen Glauben anzueignen. Auf Börne folgte Eduard Gans, ein ungleich schärferer politischer Kopf, dem die Gebrechen des französischen Staatslebens nicht entgingen. Aber auch er ließ sich von dem theatralischen Lärm dieser Parteikämpfe bezaubern: er meinte „den Herzschlag Frankreichs" zu hören, als bei einem Preßprozesse die Beifallssalven des liberalen Publikums durch den Saal dröhnten; neben der politisch erregten Pariser Jugend erschien ihm die deutsche äußerlich und frivol. So ging es fort; immer wieder zogen deutsche Literaten über den Rhein, denen schon auf der Kehler Brücke das Herz höher zu schlagen begann; sie brachten sämtlich schon den Vorsatz mit, alles Welsche zu bewundern, und da sie nur Paris kennen lernten, und auch dort nur einen kleinen Kreis radikaler Journalisten, so versorgten sie die deutschen Zeitungen mit völlig falschen Berichten. Die preußischen Offiziere, die während des Krieges in Frankreich in Quartier lagen, hatten wohl bemerkt, daß die große Mehrheit dieser Nation aus sparsamen, fleißigen, furchtsamen Geschäfts-

leuten bestand und der militärische Geist dort ungleich schwächer war als in Preußen. Diese richtige Erkenntnis ging den Deutschen jetzt wieder verloren, seit die Schüler Börnes ihnen beharrlich erzählten: die ritterliche französische Nation kümmere sich wenig um die niederen, wirtschaftlichen Sorgen, sie glühe vor Begierde, sich selber die Freiheit zu sichern, um sie dann andern Völkern großmütig mitzuteilen. Der Kultus der sogenannten Ideen von 89, der sich während der Revolutionsjahre doch nur auf kleine Kreise der deutschen Gelehrtenwelt beschränkt hatte, wurde erst durch diese deutsch-französische Publizistik in die breiten Massen unserer Mittelstände hineingetragen. Es war die denkbar schlechteste politische Schule für ein Volk, das sich ohnehin zum Doktrinarismus neigte.

Nach seiner Rückkehr aus Paris zeigte sich Börne fieberisch aufgeregt. Er ersehnte die Revolution. Woher sie kommen und was sie bringen sollte, das wußte er selber nicht. Da die Deutschen ruhig blieben, so schimpfte er sie aus, ebenso unflätig wie einst Saul Ascher. In den Jahren nach dem Freiheitskriege hatte die Nation noch ihr Hausrecht gebraucht und Aschers jüdischer Frechheit die Türe gewiesen. Jetzt war die Stimmung umgeschlagen. Die gesinnungstüchtigen Radikalen schauten einander mit verständnisinnigem Lächeln an, wenn Börne mit immer neuen Schimpfworten denselben Gedanken wiederholte: die Deutschen seien ein Volk von Bedienten und brächten auf den Ruf Apporte! schweifwedelnd ihren Herren die verlorenen Kronen zurück. Sie fanden es witzig, wenn er die Verbrennung der Göttinger Bibliothek anempfahl und den Vorsatz aussprach die Deutschen durch Schimpfen zum Nationalärger zu stacheln. Sie riefen ihm Beifall, als er mit einer Gehässigkeit, die dem Eifer der Demagogenverfolger nichts nachgab, der politischen Gesinnung der namhaften Zeitgenossen nachspürte, jeden Vertreter gemäßigter Grundsätze kurzerhand der Knechtsgesinnung beschuldigte und vornehmlich die ersten Geister der Nation, weil er sie nicht begriff, mit niedrigen Verdächtigungen verfolgte. Goethe nannte er den gereimten Knecht, Hegel den ungereimten. Wer durfte

es der jungen Generation verargen, wenn sie gegen den Schiller-Goethischen Briefwechsel das Recht der Lebendigen gebraucht und schroff, selbst ungerecht herausgesagt hätte, diese Welt der Schönheit sei gewesen? Börne tat mehr. Er eiferte nicht nur gegen die volksfeindliche Gesinnung Goethes und selbst Schillers, der sogar ein noch ärgerer Aristokrat gewesen sein sollte. Er zog auch den Freundschaftsbund der beiden Dichter in den Kot und besudelte ihre menschliche Größe, die gerade aus diesen Briefen so überwältigend zu allen deutschen Herzen sprach. Traurig, rief er aus, „daß unsere zwei größten Geister in ihrem Hause so nichts sind, nein weniger als nichts, so wenig!" Sein Urteil über Goethe faßte er dahin zusammen, dies Talent habe, begünstigt durch sein beispielloses Glück, sechzig Jahre lang die Handschrift des Genies nachgeahmt ohne entdeckt zu werden. Der beleidigenden Ruhe des Goethischen Stiles hielt er das Beispiel Voltaires entgegen: „Wie ganz anders Voltaire! Seine Eitelkeit macht uns ihm gewogen. Wir freuen uns, daß ein Mann von so hohem Geiste um unser Urteil zittert, uns schmeichelt, zu gewinnen sucht!"

Das Gepolter war so sinnlos, daß man kaum noch wußte, was eigentlich ernst gemeint sei, und eben hierin lag die Gefahr. Börne blieb, derweil er alle Größen Deutschlands schmähte, auf seine Weise noch ein Patriot. Die deutsche Jugend aber, die sich, wider die Natur, an dieser jüdischen Selbstverhöhnung berauschte, verlor alle Ehrfurcht vor dem Vaterlande, und so ward Börnes Wirksamkeit, obgleich sie aus den gegebenen Zuständen mit einer gewissen Notwendigkeit hervorging, durchaus unheilvoll für das heranwachsende Geschlecht. Er tränkte die Jugend mit Galle; einen neuen Gedanken wußte er ihr nicht zu bieten. Auch an unserer Sprache hat er sich schwer versündigt. Zu Anfang des Jahrhunderts schrieben die Deutschen meistens gut, nur zuweilen etwas schwerfällig, da mancher die langen Perioden der klassischen Sprachen von der Schulbank mit ins Leben nahm. Börne aber hatte sich erst an Jean Pauls überladenem Stile, dann an französischen Mustern gebildet; das

feinere Sprachgefühl, das dem historischen Sinne verwandt ist, blieb ihm versagt. Seine abstrakte journalistische Bildungssprache war brillant, pikant, elegant, alles, nur nicht deutsch; sie konnte wohl zanken, doch nicht zürnen, wohl stechen, doch nicht zerschmettern, sie spielte mit gesuchten Bildern und wurde doch niemals sinnlich warm, ihr fehlte die Seele, die Macht der Natur. „Die Geschichte zählt große Menschen, die sind Register der Vergangenheit, so Goethe und Schiller; sie zählt wieder andere, die sind Inhaltsverzeichnis der Zukunft: so Voltaire und Lessing." An solchen Sätzen war alles undeutsch, die Gedanken, der Satzbau, die Wörter; aber sie glitzerten und blendeten. Bald fanden sich betriebsame Nachahmer. Die Journalisten wetteiferten miteinander in unsinnlichen Bildern, verrenkten Wörtern, überfeinen Anspielungen, sie verliebten sich in ihre eigene Unnatur und freuten sich ihrer Künsteleien ebenso herzlich, wie einst Lohenstein und Hoffmannswaldau. Noch bei Goethes Lebzeiten begann die deutsche Sprache zu verwildern; nur die Männer der Wissenschaft und einige rein gestimmte Dichterseelen widerstanden den Versuchungen der Überbildung.

In der deutschen Dichtung erweckten zwar die Griechenlieder des großen radikalen Dichters der Epoche frühzeitig lauten Widerhall; der Weltschmerz Lord Byrons hingegen, der Trotz des revolutionären Ich, das sich bald grollend, bald verzweifelnd wider die Ordnung der Welt auflehnte, fand in den zwanziger Jahren bei den Deutschen unter vielen Bewunderern nur vereinzelte Nachahmer. Die romantische Ironie genügte noch dem Übermute des Subjekts, auch mochte mancher junge Poet fühlen, daß der Byronische Weltschmerz keine Nachahmung zuließ. Neben den großen sittlichen Mächten, welche das historische Leben zusammenhalten, erscheint der Einzelne so klein, daß nur ein gottbegnadeter Dichter, der selber eine Welt im Herzen trug, sich ihnen entgegenstemmen durfte, ohne der Lächerlichkeit eitler Selbstbespiegelung zu verfallen. Byron hatte, so sagte sein Freund Shelley, die Schönheit nackt gesehen und wurde dann wie Aktäon von ihren Hunden zerrissen. In seinem schönsten und frechsten

Werke, dem Don Juan, offenbarte sich neben einer Fülle frivolen Spottes eine so wunderbare Kenntnis der süßen Geheimnisse des Herzens, neben einem Radikalismus, der alles Heilige in Frage zu stellen schien, eine so lautere Begeisterung für echte Menschengröße, daß die Dichtung wohl unreife junge Köpfe verwirren konnte, aber alle tiefen und freien Geister bezaubern mußte. Über allen seinen Werken lag jener Zauber des eigenen Erlebnisses, dem die Dichtung ihre Macht verdankt. Er war was er schrieb; er durfte aller alten Ordnung den Frieden aufsagen, der kühne Heimatslose. Geächtet von der heuchlerischen Sitte seines Vaterlandes, stand er ganz auf sich selbst allein und fand im Kampfe für die Freiheit der Völker einen glorreichen Tod.

Mit allen seinen Sünden ein großer und wahrhaftiger Mensch, ragte er hoch empor über den deutschen Dichter, der zuerst versuchte unsere Poesie mit einem Hauche Byronischen Weltschmerzes zu erfüllen. Heinrich Heine war in Düsseldorf aufgewachsen, mitten in der Herrlichkeit der rheinischen Sagen und hatte sich, wie alle die jüngeren Romantiker, an den Liedern des Wunderhorns begeistert; doch er vermochte an diese Wunderwelt nicht so naiv zu glauben, wie der Schwärmer Eichendorff. Sein scharfer, in der Schule Hegels durchgebildeter jüdischer Verstand und die frühreife zynische Welterfahrung, die er unter den sittenlosen Millionären Hamburgs angesammelt hatte, lehnten sich beständig auf wider die romantischen Träume. Aus diesen Widersprüchen kam er nie heraus. Von der menschlichen Größe unserer klassischen Dichter besaß er nichts. Geistreich ohne Tiefe, witzig ohne Überzeugung, selbstisch, lüstern, verlogen und doch zuweilen unwiderstehlich liebenswürdig, war er auch als Dichter charakterlos und darum merkwürdig ungleich in seinem Schaffen. Er erlebte Augenblicke wahrer Begeisterung, wo die Muse seine Lippen weihte, wo er den Naturlaut starker Empfindung traf und mit bewunderungswürdiger plastischer Kraft anschauliche Bilder gestaltete. Oft aber mißbrauchte er sein virtuoses Formtalent um seelenlos das Anempfundene nachzudichten. Noch öfter überwältigte ihn der Drang der Selbstverhöhnung also, daß er

sich von der Höhe des idealen Gefühles plötzlich mit einem Bocksprunge in die Plattheit der Zote oder des schlechten Witzes hinabstürzte und den Lesern grinsend die Unwahrheit seiner eigenen Empfindung eingestand.

An seinen Versen, die so leicht hingeworfen schienen, feilte er unablässig bis sie seinem feinen und sicheren Sprachgefühle genügten; jener höchste Künstlerfleiß aber, der sich jahrelang mit gesammelter Kraft in einen mächtigen Stoff zu versenken vermag, war ihm unerreichbar. Ihm fehlte die Gabe der Architektonik, die den Meister macht; von allen seinen geplanten größeren Werken kam keines zu Ende, nicht einmal der vielverheißende Anfang der Geschichte des Rabbi von Bacharach. Weil er dies Unvermögen insgeheim fühlte, so trug er seine Zerrissenheit prahlerisch zur Schau. Er nannte sich selber einen aufopfernden Schwärmer, im Gegensatze zu Goethes Selbstsucht; indes war er doch zu weltklug und auch zu sehr ein Künstler, um, wie Börne, den Altmeister öffentlich zu lästern. Seine beflissenen journalistischen Kameraden priesen ihn als den Dichter mit der lachenden Träne im Wappen, der das Geheimnis entdeckt habe, zugleich durchnäßt und verbrannt zu sein, und nannten es erhabenen Weltschmerz, wenn er zwischen Spott und Sehnsucht haltlos schwankte. Dieser Weltschmerz aber entstammte nicht der Verzweiflung eines starken und trotzigen Geistes, sondern der Unfähigkeit die poetische Stimmung ausdauernd festzuhalten.

Heine begann mit weichlichen Minneliedern auf wunnevolle Magedein und mit allerhand süßlich witzelnden Feuilleton-Artikeln. Erst seine Harzreise (1826) erregte einen Sturm des Beifalls, dem sich selbst die höfische Gesellschaft nicht entzog. Der burschikose Humor, der hier sein ausgelassenes Wesen trieb, alles von der lächerlichen Seite nahm, hoch und niedrig mit seinen Pritschenschlägen traf, erschien in dem dumpfen und gedrückten Leben dieser Tage fast wie eine befreiende Tat. In den Nordseegedichten bewährte er sodann sein Talent der Naturschilderung auf einem noch ganz unbebauten Gebiete. Alle unsere Dichter bisher waren Binnenländer, Heine zuerst schilderte den

Deutschen die Majestät des Weltmeeres. Aber die Fortsetzung der Reisebilder entsprach dem glänzenden Anfang nicht. Die Gestaltungskraft des Dichters erlahmte sichtlich. Er reihte nur noch sentimentale Nachklänge aus Yoricks empfindsamer Reise, novellistische Bruchstücke, politische und philosophische Betrachtungen locker aneinander; und diese geschmacklose Vermischung von Poesie und Prosa behagte, weil sie gar so bequem war, der Trägheit der Schriftsteller wie der Leser, so daß die deutsche Poesie des nächsten Jahrzehnts sich fast ganz in pikante Feuilletonplauderei verflüchtigte. Eigentümlich war in den letzten Bänden der Reisebilder nur die Frechheit der Unzucht: sodomitische Schmutzereien, wie sie Heine in seiner niederträchtigen Polemik gegen Platen vorbrachte, hatten den Tempel der deutschen Dichtung bisher noch niemals geschändet. Mit dem Schatten Napoleons trieb er einen Götzendienst, der selbst die Schmeichelreden des napoleonischen Senats noch überbot, und diese Bedientengesinnung erschien um so ekelhafter, da sie offenbar gutenteils der Gefallsucht entsprang: durch die Verherrlichung des Genius wollte der eitle Dichter zugleich seine eigene Größe verklären.

Sein Buch der Lieder brachte neben vielen leeren Nachahmungen auch einige Gedichte, welche den besten Werken der deutschen Romantik nicht nachstanden. Denn Heine war nicht nur ein unvergleichlich reicherer Geist als Börne, der allen Wein des Lebens in die Schläuche der Politik füllte, sondern auch weit mehr ein Deutscher als sein Frankfurter Stammgenosse. In den Stunden, da er ein Dichter war, empfand er ganz deutsch. Deutsches Gemüt sprach aus der kleinen Zahl seiner wirklich erlebten Liebesgedichte, aus seinen Frühlingsliedern, auch aus dem Liede vom Fichtenbaum und der Palme, das für die Wandersehnsucht der Germanen sinnige Worte fand und nur durch die übermäßige Wiederholung seinen Zauber verloren hat. Und wenn er als ein geschickter Macher das Lied von der Lorelei, die glückliche Erfindung Clemens Brentanos, neu gestaltete, so durfte er sich doch rühmen, daß er einem schönen

Stoffe die der nationalen Empfindung entsprechende Form gegeben und sein Eigentum genommen habe wo er es gefunden.

Jenes unwillkürliche, freudige Verständnis, das große Dichter bei ihrem Volke zu erwecken wissen, hat Heine nie gefunden. Die Deutschen kamen mit ihm niemals recht ins reine, sie nahmen ihn stets zu ernst. Der lose Schalk wollte unterhalten, rühren, verblüffen und vor allem gefallen; auf den Inhalt seiner Worte gab er nichts. Er spielte von früh auf den politischen Märtyrer, obgleich ihm noch niemand ein Haar krümmte und die vereinzelten Verbote seiner Schriften nur die gewöhnliche Wirkung hatten, den Absatz der Bücher zu vermehren. In Wahrheit betrachtete er, nach dem guten Rechte des Humoristen, alle Politik nur als ein Mittel für seine literarischen Zwecke; das hohle politische Geschwätz, das er in seine Schriften einflocht, sollte bloß blenden und kitzeln, während Börne im ganzen Ernst politische Zwecke zu verfolgen glaubte und nur nicht fähig war einen politischen Gedanken zu finden. Seine Schuld war es nicht, daß die Leser in den Witzen einen tiefen Sinn suchten. Der einzige politische Gedanke, den er sein Lebelang treulich festhielt, war der Todhaß gegen Preußen, und dieser Haß war nicht ganz frivol, nicht ohne naturwüchsige Kraft; in ihm verriet sich der Rheinländer. Wenn Heine über die preußischen Soldaten spottete: „der Zopf, der ehemals hinten hing, der hängt jetzt unter der Nase", so meinte man einen Düsseldorfer Gassenbuben oder einen Kölnischen Karnevals-Gecken zu hören und erkannte beruhigt, daß dieser Deutsch-Jude doch eine Heimat hatte. Im übrigen ward sein politisches Urteil lediglich durch die Launen des Augenblicks und durch ästhetische Neigungen bestimmt. Nach Byrons Vorbild suchte er die Blüte der Menschheit auf den Höhen oder in den Tiefen der Gesellschaft; das Bürgertum, in dem die neue deutsche Literatur ihre Wurzeln hatte, war ihm lächerlich und langweilig, unter bürgerlicher Tugend verstand er die zahlungsfähige Moral seiner Hamburger Börsenmänner. Auch er liebte Deutschland auf seine Weise, ebenso aufrichtig wie Börne und mit feinerem Verständnis, und auch er überhäufte

das Land seiner Liebe unaufhörlich mit den Schmähreden jüdischen Hohnes. Die radikale Jugend fand es witzig, wenn er ihr die freche Albernheit ins Gesicht warf: der Engländer liebe die Freiheit wie sein rechtmäßiges Weib, der Franzose wie seine Braut, der Deutsche wie seine alte Großmutter.

Wie Börne ließ auch Heine sich taufen, aus verächtlichen Gründen und ohne jeden Erfolg; die duldsame öffentliche Meinung aber ließ es sich wohl gefallen, daß diese beiden abtrünnigen Juden mit ihrem „großen Judenschmerze" prunkten. Heine haßte das Christentum noch weit ingrimmiger als Börne. „Es gibt schmutzige Ideenfamilien — schrieb er einmal. Zertritt man eine dieser Ideenwanzen, so läßt sie einen Gestank zurück, der jahrtausendelang riechbar ist. Eine solche ist das Christentum, das schon vor achtzehnhundert Jahren zertreten worden und das uns armen Juden seit der Zeit noch immer die Luft verpestet." Und doch empfand er zuweilen die Macht der christlichen Liebe und den künstlerischen Reiz des katholischen Kultus; das himmlische Lächeln eines Madonnenbildes konnte ihn ebenso entzücken wie das geheimnisvolle Licht der Sabbatlampe. Während große Künstler mit den Jahren sich läutern, sank er, haltlos und friedlos, immer tiefer herab zur gemeinen Spötterei. Sein Evangelium der Lebenslust, das er in seiner Jugend noch durch den Kultus der Schönheit geadelt hatte, verflachte und vergröberte sich zu einer schmutzigen und prosaischen Religion des Fleisches, und bald setzte er seiner Selbstverhöhnung die Krone auf durch das behagliche Geständnis

Selten habt Ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch.
Nur wo wir im Koth uns fanden,
Da verstanden wir uns gleich!

Mit Börne und Heine, mit dem Einbruch des Judentums, kündigte sich eine neue literarische Epoche an, die zum Glück nicht lange währen sollte, die häßlichste und unfruchtbarste Zeit unserer neuen Literaturgeschichte. Seit Lessings Tagen hat keine deutsche Dichterschule so viel Unfrieden gesät und so wenig Dauerndes geschaffen wie die radikale Feuilleton-Poesie der dreißiger Jahre. —

Das souveräne Feuilleton.

Weitab von diesen lichten Höhen der Poesie trieb das neue Geschlecht, das sich um Heines Banner scharte, sein lautes Wesen. Seit Heine nach Paris übergesiedelt war, begann sein lyrisches Talent rasch zu versiegen, in einem wüsten, zerstreuten Leben ward sein Herz leerer, sein Gefühl stumpfer. An umfassende Werke durfte er sich ohnehin nicht wagen; denn die künstlerische Komposition großen Stiles gelingt meist nur der massiven Kraft der Arier; selbst die Wunderwerke orientalischer Kunst, selbst der Säulenwald der Moschee von Cordova oder die schimmernden Tropfsteingewölbe der Alhambra bilden mit aller ihrer Pracht doch kein Ganzes. Außer einigen Liedern und dem Bruchstück einer unsauberen Novelle Schnabelewopski brachte Heine in diesem Jahrzehnt keine Dichtung mehr zustande. Was der Tag gab oder forderte nahm ihn ganz in Anspruch; in allerhand literarischen Capriccios verarbeitete er diese Eindrücke und sammelte dann die Fragmente unter den Titeln: Zustände, Zeitbilder, Reisebilder — neuen Namen, denen er das Bürgerrecht im deutschen Feuilletonstile eroberte. Um sein zerstückeltes Schaffen zu beschönigen, verkündete er der Welt prahlerisch, daß er sich berufen fühle, zwischen der Gesittung der beiden Nachbarvölker zu vermitteln, und die deutschen Liberalen glaubten ihm treuherzig.

Richtiger beurteilten ihn die Franzosen. Sie merkten bald, daß er von französischer Politik nicht das mindeste verstand, und aus seinen witzelnden Betrachtungen über die deutsche Literatur konnten sie auch nichts lernen; die einsichtigsten seiner

Pariser Freunde fanden, er verkenne seine dichterische Begabung, wenn er sich zum Lehrer der Völker berufen glaube. Doch waren sie klug genug, „diesen neuen Alliierten Frankreichs" durch Schmeicheleien warm zu halten, denn so untertänig hatte ihnen noch nie ein Ausländer den Staub von den Schuhen geküßt. Engländer und Franzosen pflegten, wenn sie zu uns kamen, sich darüber aufzuhalten, daß unser Volk nicht ihre Sprache redete; den gutmütigen Deutschen aber beschlich eine scheue Ehrfurcht sobald er bemerkte, wie in Frankreich jeder dumme Bauer französisch sprechen konnte. Und ganz so wie der naive deutsche Philister empfand auch dieser geistreiche Jude. Alles in Frankreich erschien ihm feiner, schöner, vornehmer als daheim, und erstaunt schrieb er — nach seiner Weise halb spottend halb im Ernst: — „so eine Dame de la Halle spricht besser französisch als eine deutsche Stiftsdame von vierundsechzig Ahnen." In seinen „Französischen Zuständen" fand er kaum Worte genug für seine fremdbrüderliche Begeisterung: „die Franzosen sind das auserlesene Volk der neuen Religion, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister." Unabläßig pries er den neuen „Bürgerkönig ohne Hofetikette, ohne Edelknaben, ohne Courtisanen, ohne Kuppler, ohne diamantene Trinkgelder und sonstige Herrlichkeiten"; aber auch die „Bergprediger, welche von der Höhe des Konvents zu Paris ein dreifarbiges Evangelium herabpredigten, in Übereinstimmung mit der Ansicht jenes älteren Bergpredigers"; und dann wieder den großen Napoleon, der im Freiheitskriege nur der Macht der Dummheit unterlag, was aber wenig schadete, weil „die Franzosen sogar durch ihre Niederlagen ihre Gegner in Schatten zu stellen wissen". Derweil er unter seinen Fenstern den Pariser Pöbel brüllen hörte: „Warschau ist gefallen, Tod den Russen, Krieg den Preußen!" — versicherte er dreist, nur die Feinde der Demokratie hetzten die nationalen Vorurteile auf, der französische Patriotismus umfasse das gesamte Land der Zivilisation mit seiner Liebe, der deutsche ziehe das Herz zusammen wie Leder.

Zugleich gebärdete er sich als politischer Flüchtling und sprach weinerlich von seinem Exile, während er in Wahrheit allein durch seine Genußsucht und seine französischen Neigungen in Paris zurückgehalten wurde. Bald sank er noch tiefer und verkaufte sich dem französischen Hofe; er erbat und empfing viele Jahre hindurch einen Gehalt aus den geheimen Fonds. Zum Danke fuhr er fort sein Vaterland zu begeifern, aber die höhnischen Ausfälle gegen Ludwig Philipp, die er sich früherhin zuweilen erlaubt, hörten auf. Als er darauf eine Zeitschrift gründen wollte, die auf den Absatz in Preußen berechnet war, wendete er sich durch Varnhagens Vermittlung an die preußische Regierung um heilig zu beteuern, wie dankbar er Preußens Verdienste um das Bastardsvolk seiner rheinischen Heimat anerkenne: die Rheinländer, diese Belgier, die alle Fehler der Deutschen aber keine Tugend der Franzosen besäßen, seien erst durch Preußen wieder zu Deutschen geworden. Im Berliner Ministerium würdigte man diese Versicherungen nach Gebühr, und sobald Heine erfuhr, daß sein Gesuch vergeblich sei, schimpfte er sogleich wieder nach alter Gewohnheit auf die „Berliner Ukasjuisten und Knutologen", und rief die rheinischen Bogenschützen auf, den häßlichen schwarzen Adler von der Stange zu schießen. Die deutschen Liberalen aber ließen sich in ihrer Bewunderung nicht stören, als im Jahre 1848 das geheime zwischen Guizot und Heine abgeschlossene Handelsgeschäft endlich an den Tag kam; der entlarvte Söldling Frankreichs blieb ihnen nach wie vor ein Apostel deutscher Freiheit, und wer etwa noch schüchtern zu behaupten wagte, die Grundsätze der Ehre und der Rechtschaffenheit müßten doch wohl auch für Heine gelten, wurde von der herrschenden Literatenschule als ein geistloser Mensch abgefertigt.

Etwas mehr greifbaren Inhalt boten die leichten Plaudereien, mit denen Heine die Pariser über die Geschichte der deutschen Religion, Philosophie und Literatur zu belehren suchte; hier war der Schüler Hegels doch nicht so ganz steuerlos wie auf der hohen See der Politik. In den Kern der Sache vermochte er freilich auch hier nicht einzudringen: was konnte ein Mann,

dem jede tiefe religiöse Empfindung fremd war, über die Religion sagen? Er half sich nach Dilettantenbrauch durch eine starre Formel, indem er den gesamten wechselreichen Ideenkampf der Geschichte auf den einfachen Gegensatz von Sensualismus und Spiritualismus, Weltbejahung und Weltverneinung zurückführte, das ganze Menschengeschlecht in fette Griechen und dürre Nazarener einteilte. Unter seinen Händen ward jetzt alles unrein. In den seltenen Augenblicken, da er noch ein Dichter war, versuchte er „die religiöse Verklärung, die Rehabilitation der Materie" als einen Kultus der Schönheit zu rechtfertigen; doch sobald er sich gehen ließ, betete er nicht mehr zu den olympischen Göttern der Hellenen, sondern zu der Astarte und dem goldenen Kalbe der Semiten. Zu geistreich und zu weltklug um seinen ingrimmigen Christenhaß offen zu bekennen, verfiel er aus einem Widerspruche in den andern; bald verglich er das Christentum mit einer ansteckenden Krankheit, bald nannte er es eine Wohltat für die leidende Menschheit. In Luther sah er nur den Helden des strengen Spiritualismus — in ihm, der doch gerade die Weltbejahung auf dem Boden des Christentums erneuert, dem Staate, dem Hause, aller redlichen irdischen Arbeit ihre sittliche Berechtigung wiedergegeben hat. Ebenso oberflächlich betrachtete er die deutsche Philosophie lediglich als eine Macht der Zerstörung und Zersetzung; also konnte er leicht zu dem erwünschten Schlusse gelangen, daß der Pantheismus die verborgene Religion unseres Volkes sei, und die Deutschen demnächst, nach Vollendung ihrer Philosophie, gleich den Franzosen „ihre Revolution ausarbeiten" würden. Die sittliche Strenge der Pflichtenlehre Kants verstand er ebensowenig wie die erhaltenden, aufbauenden Gedanken der Schelling-Hegelschen Geschichtsphilosophie, und von dem stillen Wachstum der kirchlichen Frömmigkeit, das dem übermute des philosophischen Radikalismus als notwendiger Rückschlag folgte, ahnte er gar nichts. Wie leer, öde, langweilig erschien doch diese neue Form des Unglaubens! Die alte Aufklärung glaubte noch an den ewigen Fortschritt der Menschheit, sie hoffte noch auf einen Tag des Lichtes; die moderne Lehre

der Verklärung des Fleisches verhöhnte alles was Menschen menschlich aneinander bindet, und schließlich blieb ihr nichts mehr übrig als der souveräne Einzelmensch, der sich nach Belieben im Genusse ungezählter Grisetten und Trüffelpasteten ergehen konnte.

In seinen Kunstberichten besprach Heine die Ausstellungen des Pariser „Salons" mit feinem Verständnis; er lenkte die Blicke der Deutschen zuerst auf die farbenfrohe Malerei der Franzosen und manches der neuen Gemälde begeisterte ihn zu schönen, hochpoetischen Schilderungen. Doch überall drängte sich sein Ich anmaßend und gefallsüchtig vor; seine besten Arbeiten verdarb er sich durch Zoten oder Lästerungen, durch politische Kannegießerei oder unflätige Ausfälle auf seine literarischen Gegner, die er mit der ganzen Unersättlichkeit jüdischen Hasses bis über das Grab hinaus verfolgte. Eben jetzt befand sich die französische Literatur in trüber Gärung, auf die kurze schöne Blütezeit der Restauration folgte ein jäher Verfall. Der Kampf des Tages riß alle guten Köpfe in seine Strudel; zu reinem künstlerischen Schaffen vermochte in der allgemeinen Hast fast niemand mehr sich zu sammeln, unter unzähligen lärmenden Mittelmäßigkeiten brachte die neue Zeit nur einen einzigen starken Dichtergeist hervor, die George Sand. Die klassische Formenschönheit des Zeitalters Ludwigs XIV. wurzelte sehr tief in den Gefühlen und Überlieferungen der Nation; darum führte der Kampf wider die akademischen Regeln hier nicht, wie vormals in Deutschland, zu einem neuen freieren Idealismus, sondern zur Auflösung aller Kunstformen, zur Zersetzung aller Ideale. Die französische Romantik ging in einem wüsten sozialen Radikalismus zugrunde. Sinnlich, unklar, weichlich, setzte sie das Obszöne und Gräßliche an die Stelle der Leidenschaft, sie bekämpfte den Staat, die Gesellschaft, die Ehe, sie wühlte in Blut und Kot, sie schwelgte bald in begehrlichen Träumen bald in dem Weltschmerz der Übersättigung und vermochte gleichwohl nichts Neues zu schaffen. Nur im Widerspruche gegen die bestehende Ordnung fand sich die Willkür dieses zügellosen Subjektivismus zusammen; seit Be-

ranger und Chateaubriand ihre neue Freundschaft schlossen, gehörten die literarischen Talente fortan allesamt der Opposition.

Ohne Widerstand überließ sich Heines empfänglicher, unselbständiger Geist allen den verworrenen Gedanken, welche dieser fieberisch erregten, und doch altersschwachen, epigonenhaften Literatur entströmten. Begierig schlürfte er den Schaum von jedem Pariser Feuertranke; sogar die sozialistischen Hirngespinste des Vaters Enfantin begeisterten ihn eine Zeitlang, bis ihn der ästhetische Widerwille des Dichters und des Weltkindes von dem „ganz kommunen, feigenblattlosen Kommunismus" wieder abzog. Von dauernden Ergebnissen ließ diese zerfahrene Schriftstellerei nichts zurück als einige schöne Lieder und eine Masse teils guter, teils gemeiner Witze; jedoch ihre augenblickliche Wirksamkeit war ungeheuer. Heine wurde, die Franzosen selbst überflügelnd, der Meister des europäischen Feuilletonstils, der Bannerträger jener journalistischen Frechheit, die alle Höhen und Tiefen des Menschenlebens mit einigen flüchtigen Einfällen abtat. Seine internationalen Stammgenossen, die überall schon, vorerst noch vorsichtig in zweiter Reihe, ihre Zeitungsgeschäfte aufschlugen, verherrlichten ihn darum über alles Maß hinaus. Man nannte ihn den anderen Aristophanes, den ungezogenen Liebling der Grazien, und vergaß nur den handgreiflichen Unterschied, daß die aristophanische Ausgelassenheit der Überkraft eines schöpferischen Genius entsprang, die Ungezogenheit Heines dem künstlerischen Unvermögen eines kleineren Geistes, der nichts Mächtiges schaffen konnte und sich durch spöttischen Übermut selber trösten mußte.

Seine verlassenen Landsleute betörte Heine durch jenen Zauber des Fremdartigen, dem die weitherzige deutsche Natur so selten widersteht. Solange die Deutschen dichteten, hatte sich ihnen die schöne Form immer erst aus dem reichen Inhalt ergeben, und wie viele unserer großen Dichter waren nie dazu gelangt, für ihre hohen Gedanken die rechte künstlerische Form zu finden. In Heine erschien uns zum ersten Male ein Virtuos der Form, der nach dem Inhalt seiner Worte gar nicht fragte. Er rühmte

sich seiner „göttlichen Prosa", einer Prosa, welche freilich, weil sie ständig nach dem Effekt haschte, mit den Jahren immer manierierter wurde, aber die sorgsame Feilung nie vermissen ließ. Durch diesen gesucht nachlässigen, schillernden, flunkernden Stil suchte er seinen Lesern alles, gleichviel was, mundgerecht zu machen. Er besaß was die Juden mit den Franzosen gemein haben, die Anmut des Lasters, die auch das Niederträchtige und Ekelhafte auf einen Augenblick verlockend erscheinen läßt, die geschickte Mache, die aus niedlichen Riens noch einen wohlklingenden Satz zu bilden vermag, und vor allem jenen von Goethe so oft verurteilten unfruchtbaren Esprit, der mit den Dingen spielt ohne sie zu beherrschen. Das alles war undeutsch von Grund aus. Geboren in Kämpfen des Gewissens, war die Sprache Martin Luthers allezeit die Sprache des Freimuts und des wahrhaftigen Gemütes geblieben; sie nannte die Sünde Sünde, das Nichts ein Nichts, und Goethe erwies sich wieder einmal als der Herzenskündiger seines Volkes, da er sagte: „Im Deutschen lügt man wenn man höflich ist." Aber gerade weil die Deutschen fühlten, daß sie in den Künsten des Pikanten und Scharmanten mit dem gewandten Juden nicht wetteifern konnten, ließen sie sich von ihm blenden, sie hielten für künstlerischen Zauber, was im Grunde nur der prickelnde Reiz der Neuheit war.

Es währte lange, bis sie sich eingestanden, daß deutschen Herzen bei Heines Witzen nie recht wohl wurde. War er doch schlechthin der einzige unserer Lyriker, der niemals ein Trinklied gedichtet hat; sein Himmel hing voll von Mandeltorten, Goldbörsen und Straßendirnen, nach Germanenart zu zechen vermochte der Orientale nicht. Es währte noch länger, bis man entdeckte, daß Heines Esprit keineswegs Geist war im deutschen Sinne. Überall, wo er ernsthaft redete, ward er als ein falscher Prophet erfunden; was er für tot hielt lebte, was er lebendig nannte war tot. Von den wahren Zeichen der Zeit, welche Thomas Carlyle damals schon in seinem tiefsinnigen Buche über die französische Revolution klar erkannte, von Frankreichs Verfall und dem stillen Erstarken des preußischen Deutschlands

ahnte Heine nichts. Dann vergingen wieder Jahre, bis man endlich lernte, die flüchtige Zeitungsliteratur nach ihrem wirklichen Werte zu schätzen; Heines Ruhm schrumpfte zusammen, seit die Welt sich gewöhnte, das Feuilleton nur zu durchblättern, seine Eintagsgedanken auch an einem Tage zu vergessen.

Für die zeitgenössischen Dichter aber ward das Beispiel des gefeierten Pariser Feuilletonisten verderblich. Schon Lord Byron hatte durch die geniale Willkür seiner Abschweifungen und Beschreibungen die Reinheit der Kunstformen oft gefährdet; doch er schrieb noch in Versen, in Versen von wunderbarer Schönheit, so daß der Adel der Poesie niemals ganz verloren ging. Erst Heine zerstörte durch seinen Feuilletonstil gänzlich die Schranken, welche Poesie und Prosa ewig trennen werden. Er behing den nüchternen Stoff seiner Kunsturteile und Stimmungsberichte, seiner literarischen und politischen Erörterungen mit allerhand Flittern und Floskeln, die nicht poetisch waren aber poetisch wirken sollten. Darum beehrte ihn sein Bewunderer Arnold Ruge mit dem lächerlichen Namen eines „kritischen Dichters". Seine Prosa schritt nicht auf gerader Bahn dem Ziele zu, sondern schlenderte tändelnd und Blumen suchend seitab vom Wege dahin. Vor Zeiten, solange die akademischen Regeln herrschten, wurde die Dichtung von der Prosa geknechtet und hieß bei den Franzosen nur „die schönste Gattung der Prosa". Seitdem hatte in Deutschland die Poesie längst auf eigenen Füßen stehen gelernt und auch die ungebundene Rede schon so viel geschmeidige Kraft gewonnen, daß sie sich, sobald sie Gestalten bildete, neue, bisher unerhörte Kühnheiten erlauben durfte. Was Heine schuf, war aber nicht die berechtigte poetische Prosa des Romans oder der Novelle, sondern ein krankhafter Zwitterstil, weder Fisch noch Fleisch: prosaischer Stoff erschien in prosaischer Form und erhob doch den Anspruch als freies Kunstwerk genossen zu werden. Kein Wunder, daß dem kritischen Dichter, der in seiner Eigenart doch unerreichbar blieb, bald in langer Reihe poetische Kritiker folgten, die sich einbildeten Künstler zu sein, weil sie einige Beutestücke aus dem reichen Bilderschatze deutscher Dichtung

in ihre Urteile verwebten. Manches schöne Talent verdarb in dieser schillernden Prosa und entfremdete sich gänzlich dem Wohllaut des Verses.

Während Heine die wechselnden Eindrücke des Pariser Lebens zu eleganter Formenspielerei verwertete, redete Börne in seinen Pariser Briefen als starrer Fanatiker; er konnte keine neue Oper, keinen der leichten Romane Paul de Kocks besprechen ohne gesinnungstüchtig zu poltern. Wie Heine den sozialen, so vertrat Börne den politischen Radikalismus. Irgendein bestimmtes Ziel verfolgte auch er nicht. Er schmähte nur auf alles, was in Deutschland bestand und schwärmte im allgemeinen für „die Menschenrechte", die über jedem Gesetze stehen sollten. Ließ er sich einmal herbei seinen Lesern etwas Tatsächliches zu bieten, so zeigte er sich kindlich urteilslos; mehrere der apokryphen Aktenstücke aus dem Archive des Bundestags, an denen sich nachher jahrelang die liberale Legende nährte, wurden zuerst in seinen Pariser Briefen veröffentlicht. Da er immer auf demselben Flecke blieb und schlechterdings nichts Neues mehr zu sagen wußte, so mußte er ein gellendes Geschrei anstimmen. „Türken, Spanier, Juden", so rief er, „sind der Freiheit viel näher als die Deutschen. Sie sind Sklaven, sie werden einmal ihre Ketten brechen, und dann sind sie frei. Der Deutsche aber ist geborener Bedienter; er könnte frei sein, aber er will es nicht." Sein alter Grimm gegen Goethe ward zur herostratischen Wut: „tausendmal lieber Kotzebues warme Tränensuppen als Goethes gefrorener Wein." Er trieb es so arg, daß Karl Simrock, selbst ein Liberaler, ihm zurufen mußte, durch die Besudelung ihres ersten Mannes hoffe er wohl, die deutsche Nation selbst zu vernichten:

Ihr letzter Halt, ihr Stolz und Ruhm wie keiner,
Wär' der nicht mehr, zerstöbe die Canaille.

Börne bekannte sich zu der neuen radikalen Heilslehre, daß die Weltgeschichte in diesem aufgeklärten Jahrhundert plötzlich ihren Charakter verändert habe und nicht mehr durch große Menschen, sondern durch die Vernunft der Massen ihre Taten vollende. Darum nannte er das moderne, nach der Schablone

gebildete Frankreich „die Weltschule, die große Eisenbahn der Freiheit und Sittlichkeit", und immer unbegreiflicher ward ihm Deutschland mit der Fülle seiner persönlichen Kräfte, seiner mannigfaltigen und doch einigen Kultur. Weil alle echte Bildung aristokratisch ist, so bekämpfte er unsere Wissenschaft als die Feindin der Freiheit und meinte: „jede Universität macht das Land zehn Meilen in der Runde dumm, Wenige sollen alles wissen, damit alle nichts wissen." In seinem Stile wurden die fein ausgeklügelten Bilder, die freilich immer nur aus dem Witze, nicht aus der Anschauung stammten, allmählich seltener; an ihre Stelle traten sinnlose demagogische Kraftworte, wie „die sauere Hand des ehrlichen Mannes, die bleisüßen Herzen und verbuhlten Lavendelseelen" der Fürstendiener. Seinem revolutionären Ingrimm behagte nur noch die Roheit; als ihm im Gedränge des Hambacher Festes seine Uhr gestohlen wurde, da schrieb er hämisch: jetzt endlich erwachen die Deutschen zur Tatkraft, „Tyrannen, zittert, wir stehlen auch!" Zuweilen überwältigte ihn die Wut dermaßen, daß er allen Anstand aufgab und in jene Sprechweise fiel, welche man in seiner Frankfurter Heimat als „Mauscheln" zu bezeichnen pflegte: „Ich habe keine Freiheit hinter mir und darum keine vor mir. Ich treibe weil ich werde getrieben, ich reize weil ich werde gereizt. Der Wind ist heftig der mich schüttelt. Ist das meine Heftigkeit? Habe ich den Wind gemacht? Kann ich ihn schweigen heißen?" In den stark besuchten Vereinen der deutschen Handwerksburschen und Flüchtlinge entfaltete er eine emsige Tätigkeit, und obwohl diese Helden ihre Kampflust vorerst nur in drohenden Reden oder im Umhertragen schwarzrotgoldener Fahnen betätigten, so ward es doch für die Zukunft folgenreich, daß nun bald in jeder deutschen Mittelstadt einige Geister oder Gesellen hausten, die auf der Hochschule des Demagogentums an der Seine ihre Grundsätze eingesogen hatten.

Durch das beständige Zetern und Spotten ging sein deutsches Nationalgefühl, das ohnehin nie eine starke, naturwüchsige Empfindung gewesen war, ganz zugrunde, und er versank in ein radi-

kales Weltbürgertum, das dem Landesverrate sehr nahe stand. Er gründete ein französisches Blatt La Balance und gestand hier offen: ich bin so viel Franzose als Deutscher, ich war Gott sei Dank nie ein Tölpel des Patriotismus. In französischer Sprache verhöhnte er die Deutschen wegen ihrer „National-Eitelkeit" und fragte: „Ist der Egoismus eines Landes weniger ein Laster als der eines Menschen?" Er bezeugte den Franzosen, sie hätten in drei Tagen das Werk eines Jahrhunderts getan, die Deutschen in drei Jahrhunderten gar nichts; sie besäßen an Voltaire und Rousseau große Geister, deren gleichen Deutschland nie hervorbringen könne. Ja, als ob er sie zu einem Rachekriege gegen sein Geburtsland herausfordern wollte, beteuerte er ihnen feierlich, die deutschen Höfe hätten nicht nur durch den Koalitionskrieg die Enthauptung Ludwigs XVI., sondern auch durch ihre geheimen Ratschläge die Juli-Ordonnanzen Karls X. verschuldet — eine freche Verleumdung, deren Nichtigkeit man in Frankreich selbst wohl kannte. Zugleich fuhr er fort, seine politischen Gegner als hündische Knechtsseelen zu beschimpfen. Da die liberale Presse dem Beispiele dieses Gesinnungsterrorismus gelehrig folgte, so gewöhnte sich die öffentliche Meinung bald, konservative Grundsätze für ein Zeichen der Charakterschwäche anzusehen, und ein deutscher Schriftsteller bedurfte schon einigen Mutes, wenn er seine monarchische Gesinnung offen aussprach.

Wie in Frankreich alle Parteien der Opposition sich zusammenfanden, so hieß auch Börne jeden willkommen, der die Monarchie bekämpfte. Soeben hatte Lamennais in Rom Buße getan für die demokratischen Sünden seiner Zeitschrift L'Avenir und demütig die grimmige päpstliche Enzyklika vom 15. Aug. 1832 hingenommen, welche der arglosen Welt zuerst unzweideutig ankündigte, daß der streitbare Geist der Gegenreformation im Vatikan wieder erwacht war. Da hieß es: „Aus diesem stinkenden Quell der Gleichgültigkeit fließt die gleich irrige Meinung oder vielmehr der Wahnsinn, daß man jedem Menschen die Freiheit des Gewissens zusichern und gewähren müsse." Aber schon ein

Jahr nach seiner Unterwerfung konnte der heißblütige Bretone sich nicht mehr bezwingen und schrieb, zum Schrecken seines milderen Freundes Montalembert „die Worte eines Gläubigen", ein Buch voll apokalyptischer Bilder, das mit flammenden Worten die Kinder Satans, die Könige bekämpfte: sie fluchen dem Heiland, der die Freiheit auf die Erde geführt hat und in der Stadt Gottes keine Herrschaft dulden will, sondern nur die wechselseitige Verpflichtung aller. Die Schrift stand durchaus auf dem Boden katholischer Weltanschauung, sie malte nur die alte augustinische Lehre vom Gottesstaate mit phantastischer Überschwenglichkeit aus und hatte mit den Gedanken des ungläubigen deutschen Radikalismus nicht mehr gemein, als etwa die Werke Marianas und der jesuitischen Monarchomachen mit den Staatslehren der Hugenotten. Börne aber übersetzte das Buch und pries es den Deutschen an; seine politische Bildung reichte nicht weit genug, um die kirchlichen Grundgedanken des radikalen Franzosen zu durchschauen.

Mit unheimlicher Geduld ließen viele der deutschen Liberalen die Schmähungen Börnes über ihr Vaterland dahingehen; da er in wechselnden Formen immer dasselbe sagte, so gewann er den Beifall aller jener naiven Seelen, welche von dem Politiker nur verlangten, daß er sein Glaubensbekenntnis unwandelbar festhalten müsse. Selbst Rotteck verzieh ihm großmütig seine persönlichen Angriffe und hörte nicht auf, die Überzeugungstreue des Pariser Tribunen zu bewundern. Indes fanden sich auch im liberalen Lager Männer von festerem Nationalstolze, denen die jüdische Selbstverhöhnung ebenso verächtlich war wie die Betriebsamkeit des Schimpfens. C. F. Wurm in Hamburg und der junge Berliner Dichter Wilibald Alexis, späterhin auch Gervinus und andere ernste Publizisten traten gegen Börne in die Schranken; sie wiesen ihm nach, daß er, jedes eigenen Gedankens bar, sich nur „in Gemeinplätzen wälze". Karl Simrock verspottete in witzigen Gedichten das wohlfeile Heldentum des Freiheitsapostels, der aus sicherer Ferne seine vergifteten Pfeile abschieße und dabei nicht einmal in seinem Geschäfte Schaden

leide, da die Deutschen „die gutmütigen Toren, seine Bücher dennoch kaufen". Auf die Lockrufe der revolutionären Propaganda erwiderte der rheinische Dichter stolz:

Götzen bau'n wir nicht Altäre.
Nur ein Spott der Fremden wäre
Freiheit ohne Vaterland! —

Minder laut als Heine und Börne aber kaum minder erfolgreich wirkte der Kreis der Rahel Varnhagen für die Verbreitung neufranzösischer Ideen. In seinen Büchern sprach Varnhagen stets behutsam und unverfänglich. Er sammelte mit großem Fleiß aber ohne jede Kritik den Stoff für seine „Biographischen Denkmäler" aus der preußischen Geschichte, um dann als feierlicher Erzähler Wahres und Falsches, Tatsachen und Anekdoten in wohlabgezirkelten eintönigen Perioden vorzutragen. Behandelte er einen eleganten Hofmann, einen Besser oder Canitz, dann gelang ihm wohl ein sauberes Bildchen, fast ebenso zierlich wie die schwarzen Figuren, die er im Salon mit seiner Schere aus dem Papier auszuschneiden pflegte. Für das Eichenholz heldenhafter Charaktere war seine Hand zu schwach; die Gestalten Blüchers und des alten Dessauers, die sich ohne Leidenschaft und derben Humor gar nicht begreifen lassen, erschienen in Varnhagens glatter, geleckter Darstellung leblos, ja abgeschmackt. Der vornehmen Welt gefiel diese kühle Weise, und Metternich lobte den verunglückten Diplomaten als einen Meister des historischen Stiles, wohl nicht ohne die stille Absicht, den unbequemen Mann von aller politischen Tätigkeit abzuschrecken. Etwas deutlicher verrieten sich Varnhagens liberale Ansichten in den Hegelschen „Jahrbüchern", die er, fast so unermüdlich wie der Herausgeber Eduard Gans, mit kritischen Aufsätzen versorgte.

Aber nur am Teetisch seiner Rahel war er ganz er selber. Hier unter Schriftstellern, Lebemännern, Diplomaten außer Dienst ließ er seiner bösen Zunge freien Lauf und begönnerte, überall bewandert, immer dienstbereit, die jungen Talente. Hier entdeckte Gans, neben einer Menge neuer politischer Ideen, auch

die große ästhetische Wahrheit: „die Taglioni tanzt Goethe.“ Hier war jeder verpflichtet geistreiche Einfälle vorzubringen und alles besser zu wissen, als andere Leute — was dem wahren Berliner die Krone des Lebens ist — bis Rahel, „die Thyrsusschwingerin des Zeitgedankens“, die Blitze ihres Geistes über die weite Welt hin fahren ließ und die Eingeweihten zu verständnisinnigem Lächeln begeisterte. Aus ihrem Wesen redete der ruhelose Weltschmerz eines edlen, aber tief unbefriedigten Frauenherzens, oder, wie sie selbst sagte, „eine besondere Melancholie, ein Drängen nach vorwärts, eine Prätension, ein Erwarten, daß es angehe.“ Neues, Unerhörtes sollte geschehen. Mit dialektischer Kühnheit übersprang sie alle die Schranken, welche Natur und Geschichte der Menschheit gesetzt haben; Vaterland und Kirche, Ehe und Eigentum, alles erlag ihrer zersetzenden Kritik. Warum sollte das Wasser nicht auch einmal brennen, das Feuer fließen oder der Mann Kinder gebären? „Wenn Fichtes Werke Frau Fichte geschrieben hätte, wären sie schlechter?“ — mit diesem Satze erwies sie siegreich die gleiche Begabung der beiden Geschlechter. In der sittlichen Welt ließ sie allein die Willkür des persönlichen Gefühles gelten; sie fand es „fürchterlich“, daß manche eheliche Kinder ohne wahre Liebe erzeugt werden, und schloß daraus kurzab: „Jesus hat nur eine Mutter. Allen Kindern sollte ein ideeller Vater konstituiert werden, und alle Mütter so unschuldig und in Ehren gehalten werden wie Maria.“ Solche Einfälle ließen sich ertragen, wenn die gutherzige, geistvolle Frau ein flüchtiges Gespräch dadurch belebte; doch sie erlangten eine unverdiente Bedeutung durch die jugendlichen Zuhörer, die schon bei ihrem Hegel gelernt hatten jedes sittliche Gesetz als überwundenen Standpunkt abzufertigen und nun die Weisheitssprüche der „Mutter der jungen Literatur“ in ihren Schriften verwerteten.

Wilhelm Humboldt, der sich auch eine Zeitlang an dem Zauber dieser Gespräche ergötzte, fühlte doch bald heraus, daß hier nur das anmaßende, jeder Hingebung an das Allgemeine unfähige Ich redete, und rief der Freundin zu:

Vertraut mit allem, was die Brust durchwühlet,
Mit jedem ird'schen Tragen und Genesen,
Bliebst fremd Du dem was überirdisch bindet.

Nach Rahels Tode veröffentlichte der Witwer (1834) ihre Briefe und Gespräche in einem „Buche des Andenkens". Da standen denn in seltsamem Durcheinander tiefe Gedanken und herzliche Worte der Bewunderung für echte Männergröße, aber leider auch schillernder Unsinn, hysterische Stoßseufzer und leere Wortspiele, die nur durch den gezierten Ausdruck auf den ersten Blick verblüffen konnten. Das unglückliche Buch blieb lange eine Fundgrube für die aphoristischen Halbgedanken des Feuilletons. —

Aus diesen Pariser und Berliner Quellen nährte sich eine neue Literatenschule, welche von einem ihrer Mitglieder, Wienbarg, den Namen des Jungen Deutschlands empfing, obgleich sie weder jugendlich noch deutsch war. Alle ihre Genossen stammten aus Norddeutschland, aus dem gebildeten aber bildlosen Teile des Vaterlandes, wie Goethe zu sagen pflegte, und in allen zeigte sich die Verstandesbildung ungleich stärker als die Macht der Phantasie. Auch bisher war jede Revolution unserer Literatur von dem rührigeren Norden ausgegangen, und immer hatten die neuen Ideale erst durch die überlegene Dichterkraft der Oberdeutschen ihre Vollendung erlangt, das klassische Ideal durch Schiller und Goethe, das romantische durch Uhland und Rückert. Diesmal aber verhielten sich Süd- und Mitteldeutschland erst gleichgültig, dann feindselig; denn hier im lieben, warmen Neste deutscher Dichtung und Sprachbildung witterte man rasch heraus, daß die neue literarische Bewegung jüdisch-französischen Ursprungs war und mithin unfruchtbar bleiben mußte.

Da die lyrische Begabung den jungen Schriftstellern samt und sonders fehlte, so machten sie aus der Not eine Tugend und behaupteten, nur die Prosa enthalte noch „literarische Keime". Lebendige Gestalten zu schaffen, die ewigen Empfindungen des Menschenherzens auszusprechen überließen sie den ideenlosen Handwerkern, die man vordem Künstler genannt hatte; sie

wollten die Tendenzen des Zeitgeistes vertreten, und es kam ihnen nichts darauf an, ob sie ihre zeitgemäßen Reflexionen in das Gewand einer Novelle, einer Reisebeschreibung einkleideten oder die allein angemessene Form der Feuilletonplauderei wählten. Die Dichtung sollte nicht mehr durch ihre Ideale das Leben verklären, sondern das Leben sollte mit seinen endlichen Zwecken und Tageslaunen die Poesie beherrschen. Daher sind auch die Schriften des Jungen Deutschlands bis auf die letzte Zeile vergessen worden sobald die Geschichte über die Tendenzen der dreißiger Jahre hinwegschritt. Die neuen Stürmer und Dränger verglichen sich gern mit Lenz, Heinse und den anderen Kraftgenies aus den Tagen des Werther; sie bemerkten nicht, daß sie selbst nur offene Türen einrannten, da die Herrschaft des Philistertums durch Goethe längst gebrochen war und die neue Gesellschaft, wenngleich sie noch zuweilen einem Anfalle zimperlicher Scheinheiligkeit unterlag, doch in der Regel dem heißen Blute der Jugend eine sehr duldsame Nachsicht gewährte. Sie wähnten, ihre „junge Kritik" müsse ebenso schöpferisch wirken, wie einst Lessings kritische Schriften, während die deutsche Dichtung in ihrer stolzen Ungebundenheit eines Befreiers längst nicht mehr bedurfte. Ihr Radikalismus war erkünstelt, ohne Ernst, ohne nachhaltige Leidenschaft; manches ihrer Schlagworte benutzten sie nur als einen Untergrund, von dem sich die Größe ihres eigenen, zerrissenen Ich wirksam abheben sollte.

Den Herold ihres Ruhmes spielte der Berliner Journalist Theodor Mundt. Der heimste im Salon der Rahel die neuen Gedanken ein, besprach in den Dioskuren und anderen kurzlebigen Zeitschriften die Werke der jungen Titanen, verherrlichte in seiner „Madonna" das Recht der freien Liebe, wiederholte in den „Modernen Lebenswirren" die alten Börnischen Witze über Hochwohlgeboren, über den Zeitpolypen, über Kleinweltwinkel, und erwies in einer langweiligen Schrift über die Einheit Deutschlands, daß große Monarchen fortan weder möglich noch nötig seien, da die konstitutionelle Monarchie das Königtum „phy-

siognomielos" mache und mithin nur den Durchgang zur Republik bilde. Geistreicher klangen die „Ästhetischen Feldzüge" und die anderen kleineren kritischen Aufsätze des Holsten Ludolf Wienbarg. Sinnlichkeit und Verstand betrachtete er als die Mächte der neuen Zeit; nachdem Luther den Verstand befreit, sollten nunmehr auch die Sinne zu ihrem Rechte kommen. Darum blieb den modernen „Destinsschriftstellern" vorbehalten, die Dichtung ganz mit der Wirklichkeit zu erfüllen: „Poesie und Leben sind Inseparabeln, das Weibchen härmt sich zu Tode, wenn das Männchen von ihm getrennt." Dazu Aufklärung und Weltbürgertum im Überschwang, denn „Pantheismus und Panzivismus wachsen auf einem Stiel". Weder Mundt noch Wienbarg vermochte zu wachsen; jenem fehlte die Begabung, diesem der Fleiß.

Mehr Lebenskraft besaß Heinrich Laube; er brachte etwas schlesische Munterkeit in die blasierte Berliner Schriftstellerwelt. Leider trat er zu früh auf den literarischen Markt hinaus, und da er noch nichts Eigenes bieten konnte, so mußte er durch Peitschenknallen und burschikose Großsprecherei Aufsehen erregen. In seinem „neuen Jahrhundert" versuchte er „alles Mögliche und Unmögliche dem Maßstabe des Liberalismus anzuzwingen" — so gestand er späterhin als gereifter Mann: er feierte Rotteck als deutschen Lafayette, erklärte die Vernunft für die Grundlage der liberalen Weltanschauung, für die oberste aller Rechtsquellen und bewunderte die polnische Freiheit mit einer Unschuld, die einem Schlesier wunderlich anstand. Auch „das junge Europa" enthielt nur Feuilletonbetrachtungen; er gab ihnen jedoch, wie er selbst sagt, „eine Roman-Physiognomie", und bei den mehr aufrichtigen als anmutigen Schilderungen der freien Liebe konnten jugendliche Leser wohl glauben, daß sie eine Dichtung vor sich hätten. Von künstlerischer Schönheit war nichts darin; nur der gesunde Menschenverstand, der zuweilen durchbrach, ließ erraten, daß der junge Poet dieser vorlauten Prahlereien bald müde werden würde. Über Goethe sprach Laube mit Bewunderung, aber auch mit dem Gefühle der Über-

legenheit; denn das stand dem Jungen Deutschland fest, daß die neue Literatur über den alten genußsüchtigen Fürstendiener unendlich weit hinausschreiten müsse: „Solange Goethes Zeit klein war, war er groß; als sie groß wurde, war er klein. Vielleicht wird aus seinem Sarge die Freiheit steigen. Mit allen Jungfrauen hat er gekost, aber mit dieser schönsten nimmer."

Noch früher, als Laube, schon mit einundzwanzig Jahren, versuchte sich Karl Gutzkow in der Schriftstellerei, ein echter Berliner, der Natur entfremdet, ganz Verstand, ganz Bildung, so daß selbst seine Leidenschaft einen doktrinären Zug zeigte. Wie ernstlich er sich auch späterhin bemühte zu schauen, zu erleben, zu empfinden, sein Tagelang hing es ihm nach, daß er in dieser Großstadt aufgewachsen war, wo selbst der Pöbel kein ärgeres Schimpfwort kannte als den Namen „ungebildeter Mensch", wo die Kinder sich frühe schon in den Tierbuden ihrer eigenen Affenähnlichkeit bewußt wurden aber selten oder niemals eine deutsche Rinderherde zu Gesicht bekamen. Immer mußte er geistreich sein, einen einfachen Gedanken einfach auszudrücken war ihm unmöglich. Er glühte von Ruhmsucht, die Erfolge anderer wurmten ihn tief, und Fernstehende konnten den nervösen, im Grunde gutmütigen Mann leicht für einen bösen Neidhart halten. In rascher Folge erschienen eine Reihe von Novellen, alle arm an Gestalten und überfüllt mit weltschmerzlichen Betrachtungen; dann die Briefe eines Narren an eine Närrin, eine Gefühlsspielerei in Jean Pauls schwülstigem Stile, nur ohne dessen Gemütlichkeit; dann Nero, ein formloses Drama, das angeblich „den bis auf unsere Tage noch unentschiedenen Kampf des Schönen mit dem Guten" darstellen sollte, aber nur verworrene starkgeistige Reden oder frostige Späße vorbrachte und nicht einmal durch die Schilderung des Cäsarenwahnsinns ein Gefühl des Grauens erweckte.

Erst durch einen großen literarischen Skandal drang Gutzkows Name in weitere Kreise. Die beiden heißen wonnigen Weinjahre 34 und 35 sollten unserer Literatur schwere Stürme bringen. Im Herbst 1834 starb Schleiermacher. Die Kirche klagte um

ihren großen Lehrer, und wer die stille Tragik eines Denkerlebens zu begreifen vermochte, blickte tief erschüttert zurück auf die Laufbahn dieses Mannes, der nur darum die beladenen Herzen so mächtig hatte trösten können, weil er selbst so schwer gelitten, den ewigen Schicksalsmächten so nahe gestanden hatte. Wie wunderbar hatte Gott ihn geführt! Wie viele Kämpfe, bis dieser Scheue seinen Widerwillen gegen alles öffentliche Wirken überwand und dann eine Macht ward in seinem Volke; wie viele Irrungen des Gefühls, wie viele Enttäuschungen, mühsam verborgen unter scharfem Witze, bis dieses reiche Herz, das alle seine Wurzeln und Blätter nach Liebe ausstreckte, mit dem gebrechlichen, mißgestalteten Körper sich vertragen lernte und endlich doch in einer reinen Neigung seinen Frieden fand; wie viele Zweifel, bis sich ihm das Gefühl der Abhängigkeit von Gott zu dem frohen Bewußtsein der Zugehörigkeit, der Gotteskindschaft steigerte, bis der kühne Forscher sich mit seiner Kirche ganz einig wußte und auf dem Todesbette, nach seinem evangelischen Rechte, sich selber und den Seinigen das Abendmahl spendete.

Und an diesem Grabe, vor dem selbst Varnhagen in Ehrfurcht stand, wagte Gutzkows jugendlicher Vorwitz eine Leichenschändung. Um die salbungsvollen Klagen der Theologen zu verhöhnen, ließ er plötzlich, gänzlich unbefugt, die längst vergessene schwächste Schrift des Toten wieder erscheinen, die einzige die ihres Verfassers nicht würdig war, die vertrauten Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde aus dem Jahre 1800. Schleiermacher hatte sie einst niedergeschrieben weil er seinem bedrängten Freunde Schlegel gegen die Angriffe der platten Moralisten zu Hilfe kommen wollte; und schon während des Schreibens war ihm nicht wohl zumute gewesen. Diese Mystik der Liebe, die wohl manches holde Geheimnis enträtselte, aber auch manches unzart entweihte, stammte nicht aus der Naturgewalt einer starken Leidenschaft, sondern aus der halb unbewußten Sophisterei einer überbildeten, fremdem Gefühle nachgehenden Empfindung. Als Schleiermacher späterhin der Romantik entwuchs, lernte er bald einsehen, wie unmöglich es ist,

die sittlichen Gesetze der Gesellschaft allein aus der Idee der Persönlichkeit heraus zu gestalten. Doch gerade diese subjektive Willkür des jugendlichen Romantikers behagte den Jungdeutschen, wie sie ja fast überall nur alte Irrtümer in neuer Gestalt vorzubringen wußten. Seine warme Verteidigung der Sinnlichkeit bot ihren lüsternen Mäulern süße Schnabelweide, und Gutzkow vergröberte sie zu jener „geistlosen und unwürdigen Libertinage", welche der junge Schleiermacher selbst ausdrücklich abgewiesen hatte. Er mißbrauchte den reinen Namen des Theologen um in einer langen Einleitung kurzab die Unzucht und die Gottlosigkeit zu predigen: „Nicht wahr, Rosalie? Erst seitdem du Sporen trägst an deinen seidenen Stiefelchen, weißt du was es heißt: ich liebe dich . . . Komm her, Franz! Wer ist Gott? Du weißt es nicht? Unschuldiger Atheist, philosophisches Kind! Ach hätte die Welt nie von Gott gewußt, sie würde glücklicher sein!" Und mit diesem läppischen Gerede wähnte er wirklich eine befreiende Tat zu vollziehen. „Meine Zähne umschließen die deutschesten Laute", rief er feierlich, „ich glaube an die Reformation der Liebe wie an jede soziale Frage des Jahrhunderts", und mit Jubel hießen die Genossen diesen sonderbaren Reformator, der an alle Fragen glaubte, willkommen. Wienbarg schrieb entzückt: „Das schönste und geistreichste Kind von Schleiermacher war bisher verstoßen und verleumdet, weil es ein Kind der Liebe war und nicht einmal seines Vaters Namen trug."

Gelesen wurden die Schriften des Jungen Deutschlands wenig, um so mehr besprochen; und dies war schon ein Erfolg, da die moderne Gesellschaft sich verpflichtet glaubt über alles was sie kennt oder nicht kennt mitzureden, also den gemachten Ruhm leichtgläubig hinnimmt. Mit den Ideen der neuen Pariser Literatur drangen auch ihre betriebsamen Geschäftsgewohnheiten, alle schlechten Künste gegenseitiger Lobpreisung über den Rhein. Umsonst verspottete Scribe diese Unsitten in seinem feinen Lustspiele La Camaraderie; sie wurden den Franzosen unentbehrlich, zumal seit die Zeitungen, nach dem Vorbilde von Girardins Tageblatt La Presse, rein demokratische Formen an-

nahmen, durch wohlfeile Preise und zahlreiche Geschäftsanzeigen sich massenhaften Absatz zu sichern lernten. Soweit es unsere bescheidenen Verhältnisse gestatteten, wußte auch das Junge Deutschland für den Eintagsruf seiner Leute zu sorgen. Mit Pauken und Trompeten wurde der junge Gutzkow durch Wienbarg der Nation vorgeführt, er, „der geniale Verfasser des Maha Guru, der das epochemachende Literaturblatt zum Phönix schreibt, der jugendliche Templer, der kühnste Soldat der Freiheit und der anmutigste Priester der Liebe, den Deutschlands Boden trägt". Kaum minder lächerlich klang es, wenn Heine den lärmenden jungen Laube wegen seiner „weitaustönenden Ruhe und selbstbewußten Größe" pries. Auch manche kleine Leute, die nur im Trosse des Jungen Deutschlands mitliefen, schossen unter dem befruchtenden Regen dieses wechselseitigen Selbstlobes plötzlich zu literarischer Größe auf. Da lebte in Leipzig der Herausgeber der Europa, Gustav Kühne, ein harmloser Mann, als Schriftsteller so trocken, daß der Leipziger Student wenn er sich langweilte zu sagen pflegte „es kühnelt mich"; in seinem wohlgeordneten Hause fanden aber die jungen Literaten gastliche Aufnahme, darum priesen sie ihn als deutschen Dichter, und noch heute wandert sein Name als eisernes Inventar aus einem literarhistorischen Handbuch in das andere hinüber, obgleich niemand seine Werke kennt.

Welch ein Abstand zwischen den Teutonen Jahns und dieser neuen literarischen Jugend. Dort alles Kraft bis zur Roheit, hier ein gesuchtes und geziertes Wesen, dort Glaube, hier Spott, und statt des vaterländischen Übereifers der Sprachreiniger eine zur Schau getragene Sprachmengerei, die selbst das Welschen der süddeutschen Kammerredner noch überbot. Die gewaltige Aneignungsfähigkeit unserer Sprache war von jeher ein Zeichen unserer Stärke, weil der Germane als geborener Eroberer sein Eigentum nimmt wo er es findet; aber sie ist auch, wie jede große Begabung, oft sündlich mißbraucht worden, und niemals frevelhafter als in diesen Tagen. Lediglich aus Eitelkeit, weil sie alles Französische für vornehmer hielten und sich den Anschein

geben wollten in Paris zu Hause zu sein, beluden die Schriftsteller des Jungen Deutschlands ihren ohnehin verkünstelten Stil noch mit einer Masse geschmackloser welscher Prachtwörter. Als Wienbarg ein neues Bändchen herausgab, verkündigte er erhaben, er stelle sein „kritisches Wirken unter die Reverbere des Buchhandels".

Dies arge Beispiel verdarb den deutschen Zeitungsstil um so gründlicher, da der junge Nachwuchs der Tagesschriftsteller schon zum Teil aus Juden bestand, denen das Sprachgefühl fast immer abging. Wie gewaltig war doch die Macht des Judentums in wenigen Jahren gestiegen! Börne und Heine, Eduard Gans und die Rahel gaben den Ton an im Jungen Deutschland, dazu als Fünfter etwa noch Dr. Zacharias Löwenthal, der betriebsame Verleger in Mannheim. Das Weltbürgertum und der Christenhaß, der ätzende Hohn und die Sprachverderbnis, die Gleichgültigkeit gegen die Größe der vaterländischen Geschichte — alles war jüdisch in dieser Bewegung, obgleich das Junge Deutschland niemals eine geschlossene Schule bildete, Börne mit der Mehrzahl seiner deutschen Nachahmer nicht einmal brieflich verkehrte und Gutzkow die Juden zum mindesten nicht liebte. Wohl war die Zahl der orientalischen Chorführer nicht groß, aber der Jude besitzt bekanntlich die rätselhafte Gabe sich zu vervielfältigen; wer in einer engen Gasse zwanzig Juden vor den Türen stehen sieht, schwört darauf, es müßten ihrer hundert sein. Da jene Fünf zudem ihre germanische Gefolgschaft wirklich überragten, so erlangte der jüdische Geist für kurze Zeit einen Einfluß auf die deutsche Literatur, wie seitdem niemals wieder. Wohl hat sich die Zahl der jüdischen Schriftsteller mittlerweile stark vermehrt, aber sie gewinnen nur dann noch die Achtung der Nation, wenn sie ganz zu Deutschen geworden sind; der Ruhm eines Heine war nur möglich in einem Geschlechte, das über seinen fremdbrüderlichen Träumen den uralten Gegensatz arischer und semitischer Empfindung leichtsinnig vergessen hatte. Zu schaffen vermochte dieser halbjüdische Radikalismus nichts, jedoch er half die Grundfesten von Staat, Kirche, Gesellschaft aufzulockern, den

Umsturz des Jahres 1848 vorzubereiten; deshalb allein gebührt ihm eine Stelle in der Geschichte.

Wie heillos alle sittlichen Begriffe in diesen jungdeutschen Kreisen sich verwirrt hatten, das bekundete mit zynischer Frechheit Georg Büchners Drama: Dantons Tod. Während die Polizei ihm schon auf den Hacken saß wegen seiner oberhessischen Umtriebe, vertiefte sich der junge Poet mit fieberischem Eifer in die Zeitungen der Revolutionsjahre und schilderte dann in locker aneinander gereihten dramatischen Szenen, getreu wie ein Chronist, das Treiben der Blutmenschen des Konventes Zug für Zug nach dem Leben — dies wiederauferstandene unverfälschte Keltentum der Druidenzeiten mit seiner Blutleckerei, seiner Wollust, seinem finsteren Wahne und dem widrigen Zusatz moderner Blasiertheit. So erschreckend wahr vermochte unter allen Zeitgenossen nur noch Carlyle die Greuel jener Tage darzustellen; aber während der Schotte seinen sittlichen Ekel leidenschaftlich aussprach, wähnte der Deutsche alles Ernstes, die Revolution zu verherrlichen durch ein Werk, das doch nur Abscheu erwecken konnte. Wer mag sagen, ob dieser begabteste aller jungdeutschen Poeten seinem trostlosen Materialismus vielleicht noch hätte entwachsen können? Büchner sehnte sich nach künstlerischer Wahrheit, er haßte die Phrase, selbst das Pathos der Schillerschen Dichtung widerstand ihm, nur die naive Innigkeit, die verhaltene Leidenschaft des Volkslieds ließ er gelten. Als er in seiner Novelle „Lenz" die Lieblingszeit der Jungdeutschen, die Epoche der Stürmer und Dränger behandelte, verschmähte er jede Tendenz und erzählte mit grausamer Wahrhaftigkeit, mit einem unheimlichen kongenialen Verständnis, wie der stille Wahnsinn Herr ward über den Jugendfreund Goethes. Noch ehe das Gedicht vollendet war, starb er plötzlich, im Februar 1836, wenige Tage nach Börnes Tode, und der an Talenten so arme deutsche Radikalismus versäumte nicht, sich mit diesem Namen zu brüsten. Der junge Herwegh besang Büchner und Börne als die deutschen Dioskuren.

Gleich Büchner hing auch Fürst Pückler-Muskau nur mittel-

bar mit dem Jungen Deutschland zusammen, mehr durch die Verwandtschaft der Gesinnung, als durch persönlichen Verkehr. Indes hatte er im Salon der Rahel seine Gabe liebenswürdiger Plauderei zum Virtuosentum ausgebildet, und auf Varnhagens Rat ließ er die Briefe eines Verstorbenen erscheinen, eine geistreiche Reisebeschreibung, die den Jugendschriften Gutzkows oder Laubes weit überlegen war; denn der vornehme Weltmann hatte vieles wirklich erlebt, was jene nur erkünstelten, er sagte über die Heuchelei der englischen Sitten manches treffende Wort, auch der leichte spöttische Ton seiner anmutigen Erzählung entsprach seinem Charakter, und selbst die Sprachmengerei, die er sehr weit trieb, klang bei ihm nicht so unnatürlich wie bei den jungdeutschen Plebejern, weil die aristokratische Gesellschaft in der Tat noch in solchem Kauderwelsch zu reden pflegte. Als vorurteilsfreier Weltbürger, als Verächter der langweiligen ehrbaren Mittelklassen, insbesondere des preußischen Beamtentums, wurde der Fürst anfangs von den Kritikern des Jungen Deutschlands willkommen geheißen. Auf die Dauer konnte er dem Fluche des Dilettantismus doch nicht entgehen. Da er die Feder nur mit läßlicher Geringschätzung führte, so schrieb er sich bald aus; seine wunderbaren Reiseabenteuer in aller Herren Ländern, die wahren wie die erfundenen, verschafften ihm für kurze Zeit einen Weltruf, schließlich begannen die Leser der Weltgänge Semilassos und seiner zunehmenden Blasiertheit selber müde zu werden. Was er von schöpferischer Kraft besaß, das zeigte er als Meister der Gartenkunst in den herrlichen Parkanlagen seiner Schlösser Muskau und Branitz.

Der Zank vor Schleiermachers Grabe war noch nicht verstummt, da rief ein neuer Todesfall die Kämpen des Jungen Deutschlands schon zu neuen Taten auf. Im Dezember 1834 erdolchte sich Charlotte, die schöne hochsinnige Gattin des jungen Poeten Heinrich Stieglitz; in einigen hinterlassenen Zeilen sprach sie dem Gatten den Wunsch aus, er möge „glücklicher werden im wahrhaften Unglück", sie schien zu hoffen, der ungeheure Schmerz würde ihm das dichterische Vermögen, die tragische Leidenschaft

stärken. Wer sich auf Weiberherzen verstand, konnte diesen Selbstmord kaum rätselhaft finden. Heinrich Stieglitz zählte zu jenen bedauernswerten Mittelmäßigkeiten, die durch glänzend bestandene Examina zu unberechtigtem Ehrgeiz verleitet werden; er übernahm sich in künstlerischen Plänen, denen seine Kraft nicht gewachsen war. Seine stolze junge Frau teilte diese unfruchtbaren Qualen einige Jahre hindurch; dann ward ihr klar, daß der Mann ihrer Wahl ihren Idealen nicht entsprach, und sie vermochte die Enttäuschung nicht zu überleben. Um den Geliebten zu schonen und vielleicht auch weil sie selbst in krankhafter Selbsttäuschung befangen war, verhüllte sie dann die weiblichen Beweggründe ihres Entschlusses mit starkgeistigen Worten. Gleich den meisten Selbstmorden war auch dieser der Schwäche, dem Kleinmut entsprungen. Aber unmöglich konnte eine so einfache Erklärung dieser nach nervöser Aufregung lechzenden Zeit genügen. Ganz Berlin betrachtete Charlotte Stieglitz als eine Heldin und fand in ihrer Tat, die doch nur menschliches Mitleid verdiente, die Offenbarung eines bisher unerhörten geistigen Opfermutes, ein literarisches Märtyrertum, das der Duldergröße der kirchlichen Heiligen gleich komme. Selbst Rauch und andere ernste Männer ließen sich von der allgemeinen Bewunderung hinreißen; Böckh feierte in griechischen Distichen die neue Alkeste, „die zum Heil des Gemahls freiwillig zum Hades hinabstieg." Theodor Mundt aber, der Freund des Hauses, säumte nicht, das gräßliche Ereignis geschäftlich auszubeuten; er setzte der Toten sofort ein biographisches Denkmal, riß mit roher Hand alle Schleier hinweg von den stillen Schmerzen dieser tief unseligen Ehe. Dann reiste gar noch der Witwer selbst mit dem Dolche seiner Gattin durch Deutschland und prahlte mit seiner eigenen Schande. In seinen nachgelassenen Erinnerungen an Charlotte sagte er: „Ihre letzten Zeilen sind fortan mein Diplom, meine höhere Promotion." Diese Gedanken konnte das Leid in diesem Schwächling nicht wachrufen; er ist nach Jahren in Italien als ein Reisebeschreiber gewöhnlichen Schlages gestorben. Nicht die verzweifelte Tat selbst, wohl aber der Widerhall den sie weckte, war

ein trauriges Zeichen der Zeit, ein Zeichen verschrobener und durch Überbildung unzarter Empfindungen.

Durch Charlottes Tod wurde Gutzkow zu seinem Romane Wally angeregt. Mit diesem Werke — so ließ sich der Chor der jungdeutschen Kritik alsbald vernehmen — wagten die neuen Stürmer und Dränger ihren kühnsten Wurf, wie einst die alten mit Heinses Ardinghello. Aber welch ein beschämender Abstand! Bei Heinse die nackte, unverfälschte Natur, lodernde Sinnlichkeit, leibhaftige Gestalten und eine Kunst lieblicher Erzählung, die den Leser über den frevelhaften Inhalt leicht hinwegtäuschte; dazu in den eingewobenen Kunstbetrachtungen manche gute Gedanken, würdig einer Zeit, welche an die Schönheit noch begeistert glaubte. Bei Gutzkow nur ein Wust von Reflexionen, unreife, altkluge Redereien über die Rechte des Fleisches, die Unnatur der Ehe, die Torheit des Christentums; dazwischen hinein ein lendenlahmer, gelangweilter Held und eine ebenso abgeschmackte, blasierte Heldin, die sich ihrer weiblichen Schamhaftigkeit als eines Vorurteils schämt und dann vor ihren Geliebten nackt hintritt um sich mit ihm symbolisch zu vermählen, während sie zugleich mit einem ungeliebten Manne die Ehe eingeht; zum Schlusse natürlich ein Selbstmord. Und diese ekelhafte Schmutzerei ohne jeden Hauch kräftiger Leidenschaft, ohne ein einziges natürliches Wort.

Ein solches Übermaß unsauberer Frechheit konnte in einem sittlichen Volke nicht ohne Widerspruch hingehen. Im September 1835 eröffnete Wolfgang Menzel in den Spalten seines Stuttgarter Literaturblattes den Kampf gegen das Junge Deutschland. Er zählte zu den eifrigsten Mitgliedern der württembergischen Opposition, war Duzbruder von Welcker und vielen anderen süddeutschen Kammerrednern, hatte an der Boller Adresse der schwäbischen Liberalen eifrig mitgewirkt und sich auch der mißhandelten Juden oft mit Wärme angenommen; doch er hielt fest an seinem evangelischen Glauben und ließ sich durch die Weisheit der Zeitungen nicht beirren in der Einsicht, daß Frankreich sinke, Deutschland steige. Als er nun aus Gutzkows Wally das undeutsche, unchristliche Wesen des Jungen Deutschlands

klar erkannt hatte, da brach er los in seiner groben, hochmütigen, polternden Weise, aber mit ehrenwertem Mute; er mußte ja wissen, daß die Mehrzahl seiner liberalen Parteigenossen der Kirche halb entfremdet war und ihm seine Verteidigung des Christentums leicht verdenken konnte. Im Verlaufe des langen Streites, als ein Wort das andere gab, sprach er endlich offen aus: das vaterlandslose Judentum zersetze und zerstöre alle unsere Begriffe von Scham und Sittlichkeit, und wenn der Pöbelwahn des Mittelalters die Juden fälschlich der Brunnenvergiftung beschuldigt hätte, so müsse die alte Anklage jetzt mit vollem Rechte auf dem Gebiete der Literatur erneuert werden.

Mit moralischer Entrüstung allein lassen sich die Verirrungen der Kunst nicht bekämpfen. Gefährlicher als Menzels grundprosaische Sittenpredigten wurde dem Jungen Deutschland der ästhetische Widerspruch, der sich aus dem Kreise der schwäbischen Sänger erhob.

Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur,
Da ist Schwabens Dichterschule, und ihr Meister heißt Natur —

also sang Justinus Kerner mit gerechtem Stolze. Wie die Schwaben einst gegenüber der phantastischen Überschwenglichkeit der Schlegelschen Romantik ihre protestantische Verstandesklarheit tapfer behauptet hatten, so wiesen sie jetzt die Künstelei des neuen Feuilletonstiles tapfer zurück und bewahrten sich den Wohllaut des Verses, den Adel der lyrischen Kunstformen, die natürliche Unschuld unverbildeter Sinnlichkeit. Ihre Muse

Sang ein Lied nicht ohne Fehle,
Doch vom Staub der Erde rein —

wie Gustav Schwab mit liebenswürdiger Bescheidenheit sagte. Unter dem jungen Nachwuchs, der sich um die beiden Patriarchen Uhland und Kerner scharte, besaß nur Einer, Eduard Mörike, die wundersame Gabe alles durch den Glanz der Poesie zu verklären; aber auch den beiden Pfizer, auch Schwab und Karl Mayer gelang in guten Stunden zuweilen eine frische Ballade, ein geistvolles Sinngedicht oder ein wohlgestimmtes Naturbild, und sie alle betrachteten die Poesie nicht, wie die weltschmerz-

frohen Jungdeutschen, als einen quälenden Fluch, sondern als eine lichte Himmelsgabe, die den Dichter selbst beglücken und ihn befähigen sollte, auch andere beglückend über das Wirrsal des Lebens emporzuheben. Fröhliche Stunden, wenn die schwäbischen Poeten beim Schoppen zusammensaßen und die beiden jungen österreichischen Dichter Lenau und Auersperg oder die Gebrüder Adolf und August Stöber aus Straßburg, die tapferen Vorkämpfer deutscher Sprache und Dichtung in der verwelschten Westmark, zum Besuch herüberkamen. Hier war deutsches Leben, deutsche Kunst und Laune; wie prosaisch erschien daneben die Betriebsamkeit der Gedankenverfertiger am Teetisch der Rahel oder gar das alberne Grisetten-Gekicher bei Heines kleinen Diners.

Darum hielt sich Gustav Pfizer berechtigt, im Namen der deutschen Kunst gegen Heine und seine Gefolgschaft zu Felde zu ziehen. In seinem poetischen Schaffen war er sehr ungleich, die spröde Form wollte sich dem reichen Gedankengehalt der meist betrachtenden Gedichte nicht immer fügen, nur einzelne seiner Gestalten, wie der Hermes Psychopompos, traten „ewig schön und ewig heiter" vor das Auge des Lesers; doch er besaß ein sicheres, durchgebildetes Verständnis für das Schöne, und niemand durfte den Bruder Paul Pfizers, den erklärten Liberalen, des politischen Parteihasses beschuldigen, als er in Cottas neuer Deutschen Vierteljahrsschrift (1838) die ästhetischen Sünden des Jungen Deutschlands mit würdigen, gemessenen Worten schonungslos aufwies. Was sei die gerühmte reizende Verwirrung des Heinischen Feuilletonstiles denn anders als ein läppischer Versuch, die längst durch Lessing festgestellten Grenzen von Poesie und Prosa wieder einzureißen? und was anders als die Zerstörung aller Schönheit müsse erfolgen, wenn die jungen Poeten sich im Wetteifer die Haare zurückstrichen um ihre Faunenohren und Satyrshörner recht zu zeigen? Ganz Schwaben stimmte ihm zu. Selbst der junge Ästhetiker Vischer, ein hitziger Radikaler in Politik und Religion, wollte den gesunden Schönheitssinn seines Stammes nicht verleugnen und sprach ehrlich aus, solche Werke der Reflexion wie die Novellen

von Gutzkow oder Laube seien überhaupt keine Poesie. Es war das Verdienst der Schwaben, daß das Junge Deutschland niemals in unserem Oberlande Fuß faßte, sondern immer nur ein Sumpfgewächs der großen Städte des Nordens blieb. Und dieser siegreiche Widerstand der nationalen Empfindung gegen die jüdisch-französische Zwitter-Literatur ging von demselben liberalen Süden aus, der die politischen Heilslehren der Franzosen so willig aufnahm. Daraus ergab sich die tröstliche Gewißheit, daß auch das politische Welschtum diesen kerndeutschen Stämmen doch nur die Haut geritzt hatte, und der deutsche Geist die konstitutionellen Ideen dereinst noch umgestalten würde. Aber wer hätte damals solche Hoffnungen aussprechen können? Alle Welt suchte ja noch die Stärke der Süddeutschen da wo ihre Schwäche lag, in dem welschen Wortgepränge ihrer Kammern.

Da Menzels Literaturblatt wegen seiner hochkirchlichen Richtung in den konservativen Kreisen viel gelesen wurde, so erregte sein Angriff an den Höfen großes Aufsehen und beschleunigte das schon längst beabsichtigte Einschreiten des Bundestags. Unglücklicherweise hatte Wienbarg, als er den Namen des Jungen Deutschlands aufbrachte, nicht gewußt oder nicht bedacht, daß bereits ein anderes Junges Deutschland bestand, jener revolutionäre Geheimbund von Flüchtlingen und Handwerksburschen, der mittlerweile in der Schweiz unter Mazzinis Oberleitung entstanden war. Dies Junge Deutschland war den Frankfurter Demagogenverfolgern nur zu wohl bekannt, und wie nahe lag doch der allerdings ganz grundlose Verdacht, daß die beiden gleichnamigen Verbindungen irgendwie zusammenhängen müßten. Eben jetzt war der ruchloseste der zahlreichen Mordanschläge gegen Ludwig Philipp mißlungen. Die Höllenmaschine Fieschis verbreitete Schrecken in ganz Europa; strenger denn je wurden die Umtriebe der Demagogen überwacht. Da forderten Wienbarg und Gutzkow durch ein großsprecherisches Manifest alle freigesinnten Schriftsteller Deutschlands auf, mitzuwirken bei einer Deutschen Revue, welche Schillers Horen und die Revue des deux Mondes zugleich überbieten sollte. Wie

hätte der Deutsche Bund nach allem was er gegen die politische Presse getan, dies Unternehmen dulden können? Der neue preußische Bundesgesandte General von Schöler, ein Kenner der Literatur, gab dem Bundestage eine wenig schmeichelhafte, aber treffende Schilderung von dem Charakter dieser neuen Literatur, die im Grunde nur die Lehren der Enzyklopädisten wiederhole, doch „den Mangel an wahrem Witz und an Neuheit der Gedanken durch Gewandtheit des Ausdrucks und freche Verhöhnung des Heiligsten zu ersetzen verstehe." Am 11. Dez. 1835 übernahmen sodann, auf Österreichs Antrag, alle Regierungen die Verpflichtung, die Verbreitung der Schriften des Jungen Deutschlands mit allen gesetzlichen Mitteln zu verhindern. Der Beschluß war nach Bundesbrauch wieder so unbestimmt gehalten, daß Hannover einige Monate nachher anfragte, ob denn wirklich alle Schriften der Jungdeutschen, auch die älteren, verboten werden sollten. Schöler erwiderte, so schlimm sei es nicht gemeint; aber ein erläuternder Beschluß kam nicht zustande.

Also blieb alles den Einzelstaaten überlassen, und diese verfuhren nach Gutdünken, die meisten sehr mild. Da und dort schritt man ein wider einzelne Bücher der Jungdeutschen; in Preußen wurde sogar der gesamte Verlag der Hamburger Firma Hoffmann und Campe, die Heines Schriften herausgab, einige Jahre lang verboten. Aber die Ausführung der Verbote geschah überall sehr saumselig und unterblieb endlich ganz. Die einzigen Schriften des Jungen Deutschlands, nach denen die Lesewelt verlangte, die Werke Heines und Börnes, gelangten fast unbehelligt in jedermanns Hände. Von einer ernsthaften Verfolgung war keine Rede; die jungdeutschen Literaten kamen ungleich glimpflicher davon als die Herausgeber der unterdrückten politischen Zeitungen. Trotzdem fuhr Heine fort den unglücklichen Verbannten zu spielen und verglich sich mit Dante, der auch das salzige Brot der Fremde habe essen müssen. Nur Gutzkow mußte etwas schwerer büßen, er wurde von dem Mannheimer Hofgerichte zu kurzer Haft verurteilt, weil seine Wally unbestreitbar eine „verächtliche Darstellung der christlichen Religion" enthielt.

Wie erträglich auch diese Leiden waren, so genügten sie doch die Häupter des Jungen Deutschlands mit dem Heiligenscheine des Martyriums zu zieren. Wer mit dem Bundestage in Händel geriet behielt vor der öffentlichen Meinung immer recht; und war es denn nicht eine tief beschämende Erfahrung, daß sogar die schöne Literatur, die sich in Deutschland jederzeit unbeschränkter Freiheit erfreut hatte, jetzt der Willkür der Polizei unterworfen wurde? Darum trat der Heidelberger Paulus, der Anwalt aller Verfolgten, für Gutzkows Wally in die Schranken. An den gewundenen Sätzen merkte man freilich, wie schwer es dem alten Rationalisten fiel das durchaus atheistische Buch in Schutz zu nehmen; auch andere Verteidiger Gutzkows begnügten sich mit der schmeichelhaften Behauptung, dieser Roman könne niemand verführen. Die Mehrzahl der Verfolgten selbst zeigte den Regierungen gegenüber wenig Heldenmut. Soeben hatten sie sich noch prahlerisch vermessen, die bürgerliche Gesellschaft aus ihren Angeln zu heben; jetzt beteuerten sie demütig, wie harmlos ihre Gesinnung, wie gering ihr Wirkungskreis gewesen sei. Heine richtete an den Bund ein Schreiben, das er selbst vor Freunden einen „kindlich siruplich submissen Brief" nannte; darin berief er sich „auf das Beispiel des Meisters, des hochteueren Mannes Martin Luther", und versicherte „in tiefster Ehrfurcht", er werde immer den Gesetzen seines Vaterlandes gehorchen. Der Bundestag aber kannte seinen Mann und legte die Eingabe als ungeeignet zu den Akten. Auch an Metternich sendete Heine — mit dem gleichen Erfolge — die untertänige Bitte, das siegreiche Österreich möge großmütig sein und ihn aus seinem Elend ziehen.

Zaghaft vor den Behörden, ergossen die Jungdeutschen ihren ganzen Zorn über Menzels Haupt. Er allein sollte schuld sein an der Verfolgung; und doch hatte er lediglich seine Pflicht als Kritiker getan und nur mit den ehrlichen Waffen literarischer Polemik gefochten. Die Maßregeln des Bundestags billigte er keineswegs; auch seine derbe Sprache war anständiger als die hämischen Verdächtigungen, mit denen die Genossen des Jungen

Deutschlands ihre Gegner zu besudeln pflegten. Dennoch blieb er fortan fünf Jahre lang die Zielscheibe für den Haß der radikalen Literatur. Börne verdrehte ihm das Wort im Munde und schrieb das Büchlein „Menzel der Franzosenfresser", obgleich Menzel die Franzosen durchaus nicht angegriffen, sondern vielmehr dem vaterlandslosen Deutsch-Juden den verdienten Vorwurf zugeschleudert hatte: niemals würde ein Franzose so tief sinken, sein eigenes Volk vor Fremden in fremder Sprache zu beschimpfen. Die Schrift war Börnes Schwanengesang und wurde einige Jahre hindurch selbst in den Schulen als ein Meisterwerk gepriesen; sie bewies indes nur, daß der Radikalismus dieses Mannes schlechterdings keinen anderen Inhalt hatte als die öde Verneinung und die Wut gegen alle Andersdenkenden. „Ist das ein braver Mann" — hieß es da — „der seine Gesinnung gegen ein österreichisch Lächeln, eine preußische Schmeichelei, ein bayrisches Achselklopfen und ein jesuitisches Lob verkauft?" Und wieder: „Darum ist ein Feind Gottes, der Menschheit, des Rechtes, der Freiheit und der Liebe, wer Frankreich haßt oder es lästert aus schnöder Gewinnsucht." Daß ein Deutscher auch noch andere Gründe haben konnte das begehrliche Kriegsgeschrei der Pariser scharf zurückzuweisen, kam dem Fanatiker gar nicht in den Sinn. Auch ein Schmerzensschrei um das freie, jetzt von den Bundestruppen geknechtete Frankfurt fehlte nicht: die Frankfurter sind Juden neben den christlichen Österreichern und Preußen, sie müssen vor ihnen Mores machen!

Noch unredlicher verfuhr Heine. Er hatte einst mit Menzel und Jarcke in der Bonner Burschenschaft zusammengelebt und kannte ihre streng kirchliche Gesinnung. Sein Scharfsinn konnte sich nicht darüber täuschen, daß der gegenwärtige Kampf eine Notwendigkeit war, daß die romantischen und die radikalen Elemente, welche die alte Burschenschaft umschlossen hatte, sich jetzt trennen mußten. Er mußte wissen, daß Menzel durchaus ehrlich handelte; gleichwohl gab er seiner Entgegnung den lügnerischen Titel: „wider den Denunzianten." Weit vom Schusse wie er war, ließ er allen unflätigen Neigungen seiner Falstaffs-Natur

die Zügel schießen und nannte den Gegner einen Mouchard, einen Ehrlosen, einen Infamen, einen Gauner, einen Schurken, eine Memme. Er erreichte seinen Zweck; denn in solchen Tagen, die sich überall durch den Druck der Polizei gequält fühlten, wirkte kein Schimpf furchtbarer als die Beschuldigung der Denunziation. Heines empörende Verleumdung wurde alsbald von der gesamten liberalen Presse aufgenommen und trotz ihrer handgreiflichen Unwahrheit so hartnäckig wiederholt, daß sie sich noch heute in den meisten Literaturgeschichten wiederfindet.

In dem „Schwabenspiegel", den er gegen Pfizer hinaussendete, brauchte Heine einen anderen, ebenso wirksamen Kunstgriff. Da die beiden größten Dichter des Südens, Uhland und Rückert, an den Kämpfen nicht persönlich teilnahmen, so suchte er den Streit so darzustellen, als ob nur die neidische Mittelmäßigkeit kleiner Poeten gegen sein eigenes überlegenes Talent, das zimperliche Spießbürgertum des Oberlandes gegen die freie starkgeistige Weltanschauung des Nordens sich auflehnte. In Wahrheit kämpfte die süddeutsche Poesie gegen den jüdischen Witz. Nicht die moralische Splitterrichterei, die dem lebensfrohen Volke unseres Südens allezeit fremd war, sondern der ästhetische Widerwille führte den Schwaben die Feder. Eine Schwäche der schwäbischen Dichter ließ sich freilich nicht verkennen; wenn das Junge Deutschland völlig in der Tendenz aufging, so standen sie den Leidenschaften des Tages allzu fern, ihre sinnige, friedliche Dichtung vermochte die Gedanken einer gärenden und kämpfenden Zeit nicht zu erschöpfen. Diesen Mangel wußte Heine gewandt auszubeuten; denn die Kunst mit Halbwahrheiten diabolisch zu spielen war das Einzige was er mit seinem Abgott Napoleon gemein hatte. Er schilderte die Schwaben als eine täppisch spielende Kinderschar und brachte also einen Teil der Lacher auf seine Seite. Die radikale Jugend vollends war durch die Spöttereien der neuen Literatur schon ganz verwildert; sie konnte sogar lachen, wenn Heine von den Kackstühlchen der schwäbischen Dichter sprach oder seinen Gegner Pfizer unnatürlicher Sünden beschuldigte. Immerhin war die Hochflut der

radikalen Feuilletons schon vorüber. Die schwächeren Talente des Jungen Deutschlands gerieten bald in Vergessenheit; die lebensfähigen, Gutzkow und Laube, begannen in der Stille sich zu sammeln und sühnten späterhin die Torheiten ihrer Jugend durch reifere Werke. Gutzkow schrieb noch während seiner Haft ein Büchlein über Philosophie der Geschichte, das, reich an hohlen Redensarten, doch schon den Anfang seiner Selbstbesinnung bezeichnete.

Die Pariser Kolonie der Jungdeutschen aber zeigte der Welt erst ihr wahres Gesicht, als ihre Genossen untereinander in Händel gerieten. Börne und Heine hatten sich nie recht vertragen, zwischen dem doktrinären Starrsinn und der gesinnungslosen Leichtfertigkeit war keine Verständigung möglich. Börne sprach sich darüber ehrlich aus, Heine dagegen vermied den ritterlichen Kampf; er entledigte sich seines lang angesammelten Grolles erst, als Börne gestorben war und der französische Republikaner Raspail den Helden der internationalen Demokratie in schwungvoller Leichenrede gefeiert hatte. Zum dritten Male, wie einst nach dem Tode Schleiermachers und der Charlotte Stieglitz, bekundete das Junge Deutschland sein menschliches Zartgefühl vor einem frischen Grabe. Heines Schrift über Börne sagte wieder manche geistreiche Halbwahrheiten; der Ton war aber so hämisch, so gemein, daß nunmehr auch die liberale Presse in Zorn geriet. Die Konservativen und die Dichter mochte der liberale Aristophanes nach Belieben beschmutzen; daß er sich an einem Volkstribunen verging, war unverzeihlich. Grimmige Schriften und Zeitungsaufsätze flogen herüber und hinüber. Der Zank ward völlig ekelhaft; die berufene Fehde zwischen Voß und Stolberg erschien daneben wie ein liebevoller Gedankenaustausch. Als nun gar Börnes Freundin Frau Wohl ihre Briefmappen öffnete und geschäftig alles auskramte was Börne je vertraulich über Heine geäußert hatte, da zogen alle Düfte des Ghettos in dicken Schwaden über Deutschland hin, und mancher ehrlicher Germane begann jetzt erst einzusehen, vor welchen Götzen er einst gekniet hatte. —

Berlin am Ausgang der Regierung Friedrich Wilhelms III.

Die Preußen blickten mit Stolz auf ihren Staat und stimmten aus vollem Herzen ein, als Spontinis mächtige Hymne Borussia zuerst auf dem Hallischen Musikfeste 1829 erklang. Und doch hatte diese Nation schon längst das Alter erreicht, das der Kämpfe eines freien öffentlichen Lebens bedarf, um seine Kultur gesund zu erhalten. Die gerühmte Bildung des Staates der Intelligenz zeigte der schwächlichen, krankhaften Züge genug. Welch einen seltsamen Anblick boten doch die Zustände der Hauptstadt mit ihrer Fülle edler geistiger Kräfte und ihrem abgeschmackten, kindisch unreifen Philistertum. Selbst nach deutschen Begriffen war Berlin, obwohl der Verkehr beständig wuchs, noch immer eine arme Stadt. Eine Spiegelscheibe in einem Fenster des königlichen Palastes, ein Geschenk des russischen Kaisers, war die einzige in der Residenz und wurde ebenso andächtig bewundert wie das neue Muschelgrotten-Zimmer in Fuchs' Konditorei unter den Linden oder die überaus bescheidenen Gaslaternen, die seit 1826 in den Hauptstraßen leuchteten. Von dem sozialen Unfrieden der Großstädte blieben diese fleißigen Hunderttausende noch ganz verschont; denn den rohen Soldatenpöbel der alten Zeit hatte die allgemeine Wehrpflicht hinausgefegt, und das Proletariat der Fabriken war erst im Werden.

Um die Kämpfe des Völkerlebens bekümmerte sich nur ein kleiner Kreis von Beamten und Gelehrten; der echte Berliner betrachtete den politischen Stumpfsinn geradezu als einen Vorzug

seiner „intellektuellen Bildung" und spottete mit jener selbstgenügsamen Ironie, die an der Spree für geistreich galt, über die politische Leidenschaftlichkeit anderer Nationen. Die Zensoren hatten gute Tage, da die drei einzigen politischen Blätter miteinander um den Preis saftloser Langweiligkeit wetteiferten; nur die Staatszeitung brachte zuweilen einmal einen gründlichen Artikel über die Elbschiffahrt oder die Klassensteuer aus der Feder eines Geheimen Rats. Der Besprechung preußischer Zustände ging das Leibblatt des Bürgers, die Vossische ebenso sorgsam aus dem Wege wie die etwas vornehmere Spenersche Zeitung. Als beim Einzuge der Braut des Kronprinzen an zwanzig Menschen im Gedränge umgekommen waren, wagte kein Berliner Blatt auch nur der Tatsache zu gedenken, denn wie leicht konnte sich die Polizeibehörde dadurch beleidigt fühlen. Nur die Lokal-Satire, die überall im deutschen Stilleben blühte, und der Theaterklatsch erregten die Teilnahme der großstädtischen Leserwelt; und wie kläglich war selbst diese belletristische Plauderei in der Berliner Presse vertreten. Weder der Herausgeber des „Gesellschafters" F. W. Gubitz, ein kreuzbraver Mann, der in einem langen Schriftstellerleben niemals einen einfachen, fehlerfreien deutschen Satz fertig brachte, noch der schreibselige Ludwig Rellstab, der gefürchtete aber gänzlich harmlose Feuilletonist der Vossischen Zeitung, konnte sich mit den Kritikern des Stuttgarter Morgenblattes irgend vergleichen.

Einige Jahre lang trieb auch Saphir in Berlin sein Wesen, ein ungarischer Jude ohne Geist, ohne Geschmack, sogar ohne die gewöhnlichsten Schulkenntnisse, aber von unverwüstlicher Frechheit, ein Meister in der Verfertigung jener faulen Wortwitze, welche nicht zufällig den Namen Kalauer erhalten haben, da der Märker allein unter allen Germanen sie genießbar findet. Mit Saphir zog die geschäftliche, allein auf Geldgewinn berechnete journalistische Betriebsamkeit, die in England und Frankreich längst heimisch war, zuerst in Berlin ein. In zwei Zeitschriften zugleich, dem Courier und der Schnellpost witzelte er über „Theater, Mode Eleganz und Lokalität" der Hauptstadt, fast noch geist-

loser als unsere heutigen Witzblätter, und buhlte mit allen Mitteln der Marktschreierei um die Gunst „seiner lieben, goldenen Pränumeranten". Da er vor dem königlichen Hause und den Behörden in tiefster Untertänigkeit erstarb, so erlaubte ihm die Zensur nach Belieben gegen Dichter und Künstler, Sänger und Schauspieler seine Klopffechterkünste zu treiben. Das Publikum aber ließ sich von ihm alles bieten, sogar diese Verse: „Die Dichtkunst weibisch ist, das wißt ihr. Drum Poe-sie sie heißt, nicht Poe-er." Er war der Held des Tages, das Bild des häßlichen Mannes mit der goldgelockten Perücke hing in allen Schaufenstern; eine reiche Literatur von Flugschriften bekämpfte oder vergötterte ihn, bis er sich endlich durch das Übermaß seiner Händelsucht doch unmöglich machte. Die Lust an lärmendem Streite, die jeder großstädtischen Bevölkerung im Blute liegt, konnte sich nur in solchem Gezänk entladen.

Im Theater drückte die Polizei ein Auge zu und ließ es geschehen, daß mißliebige Schauspieler auf der Bühne zu feierlicher Abbitte vor dem souveränen Volke genötigt wurden; Männer wie Callot Hoffmann trugen kein Bedenken, persönlich solche Volksgerichte zu leiten. Leidenschaftlich, als gälte es einen Kampf um die politische Macht, ergriffen die Berliner Partei für und wider, als das Königstädtische Theater eröffnet wurde. Begeisterte Romantiker hofften schon, Berlin werde nun endlich eine Volksbühne erhalten und die deutsche Kunst aus dem Vagabundentum der alten Komödiantenbuden frische Kraft schöpfen. An Karl v. Holtei, dem Improvisator auf dem Papier, wie Goethe ihn nannte, besaß die neue Bühne einen liebenswürdigen, leichtlebigen Poeten, der mit seiner munteren schlesischen Natürlichkeit auf die Berliner Überbildung wohltätig einwirken konnte. Aber die bureaukratische Leitung der königlichen Schauspiele wollte sich nicht entschließen, die leichte Ware der Possen und Singspiele dem Volkstheater zu überlassen. So begann ein gehässiger Wettbewerb, der beide Bühnen herunterbrachte. Der Skandal ward vollständig, als die schönste aller deutschen Sängerinnen, Henriette Sontag, in der Königstadt die Bretter betrat.

Die ganze Stadt geriet in Bewegung; die Neider und die Verehrer der schönen Henriette befehdeten einander in Zeitungsartikeln und Libellen, sogar in Prozessen vor dem Kammergerichte; Hegel selbst stieg aus dem reinen Äther der Idee hernieder um seinen philosophischen Unwillen über die Schwänke der Königstadt kräftig zu bekunden, und die Buben auf den Gassen pfiffen ein neues Volkslied „Lott' ist tot", das mit einem geistvollen Scherze über die Spitzenkleider der Demoiselle Sontag und ihren hoffnungslosen Anbeter, den englischen Gesandten Lord Clanwilliam endigte.

Zugleich wogte auf der königlichen Bühne selbst ein unablässiger Kampf zwischen der Generalintendanz und dem Musikdirektor Spontini; Graf Brühl erlag schließlich dem ewigen Ärger, aber auch sein Nachfolger, der kunstsinnige junge Graf Redern konnte trotz seiner höfischen Feinheit dem Streite mit dem herrschsüchtigen Italiener nicht ausweichen. Mehr als zwanzig Jahre lang behauptete sich der Musiker des napoleonischen Cäsarenruhms in der Hauptstadt des Volkes, das den entscheidenden Schlag gegen den Bonapartismus geführt hatte, in einer Welt von Feinden, allein gehalten durch die Gunst des Königs und die Meisterschaft eines unbestreitbaren Talents. Wenn der hohe hagere Mann, mit Edelsteinen und Spitzenmanschetten pomphaft angetan, die Blitze seiner schwarzen Augen über das Orchester gleiten ließ, dann empfanden alle, daß ein Zug napoleonischer Herrscherkraft in der brütenden Wildheit dieses leidenschaftlichen gelben Gesichtes lag, und mit tadelloser Sicherheit folgte die Kapelle jeder Regung seines Taktstocks. Er fühlte sich stolz als letzter klassischer Vertreter jener alten Prachtoper der Romanen, deren große Zeit nun zu Ende ging. Brachte ihm ein junger Anfänger ein schwächliches Musikstück, dann führte er den Unglücklichen ans Fenster, zeigte hinüber nach der majestätischen Kuppel der französischen Kirche und sagte erhaben: mon ami, il vous faut des idées grandes comme cette coupole! Doch unmöglich konnte dieser stolze Fremdling einer Nation genügen, die sich in der Musik längst ihre eigenen Ideale geschaffen hatte. Mit patriotischer Entrüstung

stürzte sich die Presse auf ihn, obgleich er unbedenklich Polizei und Zensur, zuweilen sogar ein Machtwort des Königs selber zu Hilfe rief. Die Jugend verlangte nach nationaler Kunst, sie wollte ihren Liebling C. M. v. Weber auf dem Stuhle des Kapellmeisters sehen. Als der junge Felix Mendelssohn-Bartholdy in dem neuen schönen Saale, den der König der Singakademie geschenkt hatte, Bachs Matthäus-Passion aufführte, da hätte der Maestro wohl lernen können, daß diese weihevollen vaterländischen Klänge die deutschen Herzen doch ganz anders ergriffen als die Trommelwirbel seines Cortez; aber was kümmerten ihn diese nordischen Barbaren, deren Sprache er niemals recht lernte? —

Wie kleinlich erschien dies leichte Geplänkel neben den ernsten Kämpfen, welche das wissenschaftliche Leben Berlins bewegten. Die junge Universität war jetzt wirklich, wie W. Humboldt einst gehofft, die erste Deutschlands; sie hatte Fichte, Niebuhr, K. F. Eichhorn verloren, aber Bopp, Ritter, Ranke und viele andere glänzende junge Talente gewonnen; die schöpferischen Gedanken, welche in der Theologie, der Rechtswissenschaft und auf dem weiten Gebiete der historisch-philologischen Forschung neue Bahnen brachen, gingen großenteils von Berlin aus. Und nun schlug auch die Hegelsche Philosophie an der Spree ihr Lager auf, das letzte der großen philosophischen Systeme, welche wirklich gelebt und die Nation beherrscht haben. Im Bewußtsein eines welthistorischen Berufs hatte Hegel (1818) sein preußisches Amt angetreten: „Auf der Universität des Mittelpunkts muß auch der Mittelpunkt der Wissenschaft, die Philosophie ihre Stelle finden.“ Er widmete sich in Berlin ganz dem Katheder, und ungeheuer war die Wirkung seines lebendigen Wortes. Neben den Studenten saßen auch viele bedeutende Männer aus dem Beamtentum und dem Heere zu des Meisters Füßen und bewunderten die großartige Architektonik eines fest in sich geschlossenen, die ganze Welt umspannenden Gedankenbaues, der, solange der Grundfehler seiner Anlage unentdeckt blieb, dem Selbstgefühle des denkenden Geistes die höchste mögliche Befriedigung gewährte. Die Philosophie war nicht mehr Liebe zum

Wissen, sie wähnte die Weisheit selber zu sein und zog mit maßlosem Hochmut wider das bloß verständige Denken der gemeinen Sterblichen zu Felde; sie wollte in Schleiermachers religiösem Gefühle nur die Willkür des endlichen Subjekts, in den Forschungen der historischen Juristen nur die ideenlose Überschätzung der schlechten Wirklichkeit sehen. In den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik gründeten sich die Hegelianer eine streitbare Partei-Zeitschrift, zur selben Zeit, da Hengstenberg die Orthodoxen um das Banner seiner Kirchenzeitung sammelte; und auch die häßlichen Ränke fehlten nicht, die sich in Deutschland mit jedem Gelehrtenstreit verschlingen. Dem redefertigsten seiner Schüler, dem Todfeinde Savignys, E. Gans verschaffte Hegel durch die Gunst des Ministers einen Lehrstuhl in der juristischen Fakultät; ihm selber aber verweigerten seine Gegner, kleinlich genug, den gebührenden Platz in der Akademie der Wissenschaften. Zu allen diesen so weit auseinander strebenden Parteien der protestantischen Wissenschaft gesellte sich noch eine rührige kleine Kongregation, wie die Liberalen sie nannten: bei der liebenswürdigen Konvertitin Henriette Mendelssohn kamen Jarcke, Philipps und andere strenge Ultramontane zusammen, deren Einfluß am kronprinzlichen Hofe schon zuweilen fühlbar wurde.

Unterdessen fuhr der König fort seine Hauptstadt zu schmücken so weit die knappen Mittel langten; kein Jahr verging, wo er nicht — immer ganz in der Stille — ihre Sammlungen vermehrte oder einen Palast, ein Säulentor, ein Standbild stiftete. In dieser Zeit wurde Berlin allmählich eine schöne Stadt, anziehend auch für den Fremden. Die Bibliothek, die erst unter Humboldts Verwaltung ein festes Jahreseinkommen von 3500 Tlr. erhalten hatte, ward endlich reichlicher ausgestattet und durch außerordentliche Geschenke des Königs so weit gehoben, daß sie in die Reihe der großen Büchersammlungen eintrat; mit ihren älteren Schwestern in München oder Dresden konnte sie sich freilich noch immer nicht von fern vergleichen. Schinkel erlebte jetzt seine glücklichsten Tage. Seit ihm der große Wurf des Schauspielhauses gelungen war, gewann er etwas freiere Hand für

seine kühnen Pläne, er erbaute die prächtige Schloßbrücke, ließ das versumpfte Bett des Flusses umgestalten, so daß der einzige ästhetische Reiz, den die karge Natur den Berlinern gewährt hat, der freie Blick über die Wasserflächen zu seinem Rechte kam; und aus dem Moraſtboden hinter dem Lustgarten erhob sich die festlich heitere Säulenhalle des Museums, ebenso wirksam in ihrer einfachen Schönheit wie die schwere Masse des Schlosses gegenüber.

Die innere Einrichtung des Museums leitete W. Humboldt, den der König neuerdings vielfach auszeichnete und zuweilen in seinem Tegel besuchte; als seine Gattin starb, suchte Friedrich Wilhelm den Tiefgebeugten durch diese würdige Beschäftigung zu trösten. Dankbar folgte Humboldt dem Rufe; seit jenem letzten Schicksalsschlage war aller Spott und alle Schärfe von ihm gewichen; verklärt von der milden Weisheit des Alters lebte er nur noch in der Welt der Ideen, und es tat ihm wohl, nachdem er einst dem wissenschaftlichen Leben seines Staates neue Wege gewiesen, nun auch noch an der ästhetischen Erziehung der Preußen mitzuhelfen. Denn darin war er mit Schinkel einig, daß die Kunstschätze des Museums nicht der gelehrten Forschung dienen, sondern zunächst der überkritischen hauptstädtischen Welt die harmlose Freude am Schönen erwecken sollten. Was Preußen in den drängenden Nöten seiner kriegerischen Geschichte hatte versäumen müssen, ließ sich freilich nicht mehr ganz nachholen; die Meisterwerke der Malerei waren fast allesamt längst in festen Händen, und Bunsen wurde wie ein Schoßkind des Glücks angestaunt, als er Raffaels Madonna Colonna, die er in Rom für den unerschwinglichen Preis von 1000 Louisdor erstanden, eigenhändig nach Berlin überbrachte. Immerhin war dies jüngste der großen europäischen Museen eine unschätzbare Bildungsstätte für unseren prosaischen Nordosten; vor der Hoheit des Geistes, die aus Schinkels mächtiger Rotunde sprach, verstummte selbst das Berliner Besserwissen. Auch Meister Rauch schritt vorwärts in kräftigem Schaffen, neidlos bewundert von seinem alten Lehrer Gottfried Schadow. Wieviel freier, einfacher, größer als einst

jener erste Versuch Schadows in Rostock, war Rauchs neues Berliner Blücherdenkmal. Als das Standbild am Frühmorgen geräuschlos enthüllt wurde, standen nur drei Zuschauer auf dem weiten Platze: Gneisenau, Hegel und der Meister selbst. Preußens Heer, Wissenschaft und Kunst huldigten dem Helden des heiligen Völkerzornes. —

Trotz dieser Menge bedeutender Menschen fehlte der Hauptstadt noch gänzlich der beste Reiz des großstädtischen Lebens, die weitherzige, alle Gegensätze umfassende Geselligkeit. Friedrich Wilhelm verstand wohl die Talente der Kunst und Wissenschaft an der rechten Stelle zu verwenden; jedoch sie in regem geselligen Verkehre um sich zu versammeln widersprach seinen anspruchslosen Gewohnheiten. Noch immer freilich boten der Hof und die Erlebnisse des königlichen Hauses den einzigen Gesprächsstoff, der allen Ständen gemein war; die Berliner lebten mit ihrem Monarchen, sie redeten gemütlich von „unserem Schwiegersohn" in Petersburg, von „unserer Alexandrine" in Schwerin und jubelten aus vollem Herzen als ihr alter Herr nach seiner Genesung zum ersten Male wieder im Theater erschien. Von Zeit zu Zeit entschloß sich der König auch, der gesamten Berliner Gesellschaft ein Schauspiel königlicher Pracht zu geben, wobei Schinkel, Spontini und der Maler W. Hensel ihre ganze Kunst aufbieten mußten. Zwei dieser Feste, die beiden Märchenspiele „Lalla Rookh" und „Die weiße Rose", erlangten einen europäischen Ruf, und das Fest der weißen Rose verdiente in der Tat durch den Pinsel des jungen Adolf Menzel verherrlicht zu werden, denn es war das letzte großartige und vom Zauber der Kunst durchleuchtete höfische Spiel der neuen Geschichte, der letzte Triumph der alten Romantik und der aristokratischen Gesellschaft der Restauration. In denselben Tagen, da die königlichen Prinzen in Potsdam, von Tausenden ehrfürchtiger Zuschauer bewundert, in goldenem Aarhelm und schimmernder Rüstung Karussell ritten um ihrer Schwester Charlotte, der weißen Rose, ritterlich zu huldigen, zog schon der Sturmvogel der Revolution, die Stumme von Portici über die Theater Europas

und verkündete das Nahen eines demokratischen Zeitalters, das mit seinen Volksfesten und politischen Kämpfen den Glanz der Höfe ganz verdunkeln sollte.

Doch solche Tage, da der Hof aus seinem Stilleben heraustrat, erschienen nur selten. Auch andere Stätten großstädtischer Geselligkeit besaß Berlin nur wenige. Fast allein in den reichen Häusern Mendelssohn und Meyerbeer, in den bescheidenen Salons Stägemanns und seiner liebenswürdigen Damen oder in der Gesetzlosen Gesellschaft, wo Schleiermacher und der biderbe Zwingherr Buttmann um die Wette die Funken ihres Witzes sprühen ließen, fanden geistreiche Menschen verschiedener Gesinnung noch einen neutralen Boden für ungezwungenen Verkehr. Sonst bestanden überall nur geschlossene kleine Parteien und Kränzchen; selbst der schöngeistige Kreis der Rahel Varnhagen trug schon die Färbung einer literarisch-politischen Parteigesinnung. In den langen Jahrhunderten deutscher Ohnmacht war aus dem alten Germanentrotz ein kleinlicher, neidischer Sondergeist aufgewuchert und den Deutschen zur anderen Natur geworden; er trieb die Studenten in die Hahnenkämpfe ihres Verbindungslebens, er verdarb die städtische Geselligkeit durch ein unleidliches Cliquenwesen, und auch Deutschlands größte Stadt war ihm noch nicht entwachsen. Gelehrte und Schauspieler, Schriftsteller und Künstler saßen in ihren Fraktionen und Schulen eng zusammen, anmaßend, unduldsam gegen den Nichtgenossen, grenzenlos ungerecht gegen den Feind. In dieser zerklüfteten und zerrissenen Welt war weder das urbane Wohlwollen der großstädtischen Gesellschaft Italiens zu finden, noch jener durchgebildete Nationalstolz der Franzosen, der jedes große Talent als ein Stück vaterländischen Ruhmes hoch hält. Vor Fremden prahlten die Berliner gern mit dem geistigen Glanze ihrer Stadt; daheim bestrebte sich jeder, schon damit man ihn nicht selber für einen Dummkopf hielte, alles Hervorragende herabzusetzen, alles ruppig zu machen, wie Rahel sich auf gut berlinisch ausdrückte. Darum blieb auch die Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten unnatürlich weit. Der ehrsame Bürger, der abends unter den Zelten

seine Weiße trank, wußte gar nichts von den Größen der Akademie und der Universität; war doch die herrschende Philosophenschule geflissentlich bemüht, durch eine unverständliche Kunstsprache ihre Weisheit allen Unzünftigen zu verschließen. —

Da kehrte im Jahre 1827 Alexander Humboldt nach Berlin zurück, um fortan nach dem Wunsche des Königs in freier Muße am heimischen Hofe zu leben. Es war ein Wendepunkt in der Geschichte unserer Bildung. Denn heilsamer konnte niemand auf das zerfahrene deutsche Leben einwirken als dieser universale Geist, der für jeden eine höfische Schmeichelei bereit hielt, aber auch jede tüchtige Kraft mit großherzigem Wohlwollen und eindringendem Verständnis unterstützte. Verwöhnt durch die leichte Anmut der Pariser Salons wollte er sich in die Grobheit, in die dürftige Enge der Heimat lange nicht finden und seufzte noch nach Jahren: „Berlin, ik hev di dick en satt, du bist en blivst en Barenstadt." Aber vom Tage seiner Heimkehr an war er eine soziale Macht. Er lenkte die Blicke des Königs auf alles Neue und Lebendige, was sich in Kunst und Wissenschaft regte. Er brachte die verwahrloste, durch den Übermut der Spekulation fast erdrückte Naturforschung zuerst wieder zu Ehren. Sobald er im Mendelssohnschen Garten, in seinem vielbewunderten eisenfreien Kupferhäuschen seine magnetischen Beobachtungen begann, scharte sich ein Kreis junger Talente — Encke, Dirichlet, Dove — um den Meister; Karl Ritter, der junge Baeyer und die anderen Genossen der neuen Geographischen Gesellschaft arbeiteten ihm in die Hände, auf allen Gebieten der exakten Forschung erwachte ein rühriger Wetteifer. Unvergeßlich war der Eindruck, als er gleich in seinem ersten Berliner Winter in der Singakademie die öffentlichen Vorlesungen über physische Weltbeschreibung hielt, aus denen nachher der „Kosmos" hervorging, und mit genialer Sicherheit, die Träumereien der Naturphilosophen fein und scharf zurückweisend, das Programm der rein empirischen Naturbeobachtung aufstellte, welche bald alle Lebensgewohnheiten des neuen Jahrhunderts von Grund aus umgestalten sollte. So kühn war die gelehrte Zunft in Deutschland noch niemals auf den Markt hinausge-

treten, und nur einem Manne von Humboldts Weltruhm konnte dies Wagnis gelingen. Er zeigte den Deutschen zum ersten Male, daß die strenge Fachwissenschaft gemeinverständlich zu den Besten der Nation zu reden vermochte — zur selben Zeit, da Leopold Ranke mit seinem historischen Erstlingswerke den gleichen Versuch unternahm.

Auch die Stellung der Gelehrten in der Gesellschaft ward durch Humboldt gehoben — was in diesem Lande der höfisch-bureaukratischen Ranggliederung doch nicht unwichtig war. Schon im Jahre 1822 hatte Oken, der sich hier auf seinem eigensten Gebiete ungleich glücklicher bewährte als in der Politik, einen deutschen Naturforschertag nach Leipzig berufen; auf die erste Versammlung, der nur dreizehn Mitglieder beiwohnten, waren seitdem mehrere gefolgt, und als für den Herbst 1828 ein neuer Kongreß nach Berlin ausgeschrieben wurde, nahm ihn Humboldt unter den Mantel seines großen Namens. Der Wissenschaft brachten solche Wandervereine unmittelbar zwar nur wenig Vorteil — denn in der Forschung wie in der Kunst gehen alle schöpferischen Taten von einzelnen lichten Köpfen aus —, aber in einer Zeit, da das Reisen noch so sehr erschwert war, boten sie manchem tüchtigen Gelehrten, der in der weltfremden Abgeschiedenheit seiner kleinen Universität versauerte, die einzig mögliche Gelegenheit, aus der Kleinstädterei herauszuwachsen und mit Gleichstrebenden in einen anregenden Gedankenaustausch zu treten. Auch einen nationalen Zweck hatte Oken im Auge, als er diese Versammlungen nach dem Vorbilde der Schweizer ins Leben rief. Mochten einzelne der Teilnehmer im Bewußtsein der idealen Größe des Vaterlandes sich über das politische Elend behaglich trösten, den meisten wuchs doch der nationale Stolz und die Sehnsucht nach festerer Verbindung mit den Volksgenossen. Gleiche Empfindungen erweckte das damals zuerst in Stuttgart gefeierte, nachher oft wiederholte Schillerfest und die Säkularfeier zu Ehren Albrecht Dürers, die in vielen deutschen Städten mit Sang und Klang und begeisterten patriotischen Reden abgehalten wurde.

Noch glänzender verlief gleich darauf der Berliner Naturforschertag. An sechshundert Teilnehmer hatten sich eingefunden. Humboldt selbst machte den Wirt und sagte in seiner klassischen Eröffnungsrede: Deutschland offenbare sich hier gleichsam in seiner geistigen Einheit. Er zwang durch sein Beispiel den Hof und die amtliche Welt, auch ihrerseits den Gelehrten eine Achtung zu erweisen, die ihnen in Paris und London längst fraglos gewährt wurde. Wie staunten die Berliner, als bei dem großen Bankett die königlichen Prinzen sich unter die Professoren mischten und der Demagogenrichter Kamptz mit dem erschrecklichen Verschwörer Oken Arm in Arm zur Tafel schritt; der König selber freilich sah nur schüchtern aus seiner Loge auf das ungewohnte Treiben hernieder. Alles drängte sich huldigend um den Fürsten der Naturforschung; und wenngleich viel modische Eitelkeit mit unterlief bei allen den Adressen und Ehrengeschenken, die dem Gefeierten gespendet wurden: es blieb doch ein dauernder Gewinn, daß er der Wissenschaft das Bürgerrecht eroberte in der vornehmen Gesellschaft, daß die zankſüchtige Hauptstadt nun endlich eine anerkannte Größe besaß, die alle gelten ließen, zu der alle emporblickten. Erst durch Humboldt und die versöhnende Macht seines Genies wurde der gute Ton großstädtischer Duldsamkeit in dem zerfahrenen deutschen Leben heimisch.

Die preußische Residenz während der Anfänge Friedrich Wilhelms IV.

Die neue Zeit, die so oft verkündigte, zeigte sich einem jeden handgreiflich in der geschmackvollen Pracht des neuen Hofes. Der König liebte in reichen, vier- oder sechsspännigen Wagen daherzufahren; er gab der Hofdienerschaft schöne silberne, mit schwarzen Adlern gestickte Kragen an ihre Uniformen, den Pagen wieder die malerische rote Tracht aus den Zeiten Friedrichs I., den Marschällen der Landstände Marschallsstäbe, den Professoren der Universitäten würdige Talare; die Ritter vom schwarzen Adler ließ er im Kapitel wieder die roten Ordensmäntel anlegen und die Richter des Rheinlandes wollte er nicht anders als in der feierlichen Robe der französischen Magistratur vor sich sehen. Das alles war ihm mehr als Form; er hielt sich verpflichtet das Königtum von Gottes Gnaden sowie alle seine Diener wieder in standesmäßigem Glanze auftreten zu lassen. Als ihm General Thile einmal vorstellte, die Einfachheit der preußischen Monarchen, namentlich Friedrich Wilhelms III. hätte allgemeine Ehrfurcht erweckt, die neuen glänzenden Formen würden vom Volke nicht verstanden, ja vielleicht für theatralisch gehalten werden, da dankte er dem treuen Freunde für seine Offenheit und erklärte: „Dennoch können offenbare Irrtümer mich in meinen Ansichten nicht wankend machen. Gewiß ist's, daß viel, sehr, sehr viel Anstand verloren gegangen ist. Das ist, weit entfernt mich zu veranlassen so fortzufahren, die Ursach, warum ich den Anstand und als solchen Zeichen verliehener Würden wieder

einführe. Darum die Amtstracht des Magnificus und der Professoren, darum die Amtstracht der Richter, darum den Marschällen Marschallsstäbe. Bei der Landtags-Eröffnung werde ich mir, wie bei der Huldigung, die Reichs-Insignien vortragen lassen. Suum cuique."

Den breiten Massen dieses kriegerischen Volkes kam der Wandel der Zeiten erst ganz zum Bewußtsein, als in den Jahren 1842 und 43 das Heer eine neue Kleidung erhielt: kleidsame Waffenröcke statt der abgeschmackten Fräcke, Helme statt der Tschakos. Eine Flut von Spötterei ergoß sich über die Pickelhauben, die mittelalterliche Erfindung königlicher Romantik. Sehr bald begann man doch zu fühlen, daß Friedrich Wilhelm seinen Truppen die zweckmäßigste und schönste Kleidung gegeben hatte, welche je ein modernes Heer getragen; er hielt mit seinem feinen künstlerischen Geschmacke glücklich die Mitte ein zwischen der Steifheit der altrussischen und der seiltänzerischen Buntheit der neufranzösischen Uniformen, und in einem glorreichen halben Jahrhundert ist diese Kleidung der Nation so vertraut geworden, als ob deutsche Krieger in anderer Tracht gar nicht auftreten könnten.

Wie anders als unter dem alten Herrn erschienen nunmehr die Schlösser in Berlin und Potsdam, die sich so lange nur zu großen Hoffesten geöffnet hatten; jetzt drängten sich Maskenbälle, Konzerte, lebende Bilder, Theateraufführungen. Nicht selten bat sich der Monarch auch selbst zu Gaste im Palaste des Fürsten Radziwill, dem Sammelplatze des katholischen Adels, oder bei dem Grafen Pourtalès, dem Grafen Redern, wo zuweilen Jenny Lind und Franz Liszt sich hören ließen, oder bei der schönen Herzogin von Sagan-Kurland, die in ihren reifen Jahren noch einen so bestrickenden Zauber auf Männerherzen ausübte, daß der vielbewunderte Fürst Felix Lichnowsky ihr wie ein Schatten folgte. Das diplomatische Korps zeichnete sich aus durch eine große Zahl bedeutender Männer; da war der Amerikaner Wheaton, der gelehrte Kenner des Völkerrechts, der kluge hochgebildete Belgier Nothomb, und Lord Westmoreland, ein

glühender Bewunderer der deutschen Musik; selbst die türkische Gesandtschaft besaß an ihrem Sekretär Davoud Oghlu einen gediegenen Gelehrten, der es in der deutschen Rechtsgeschichte mit den Deutschen selber aufnehmen konnte, und die Gattin des sardinischen Gesandten, des Grafen Rossi, Henriette Sontag entzückte jetzt die Gäste ihres Hauses wie vormals die Besucher des Königstädtischen Theaters, durch ihren herrlichen Gesang.

Über diese reich bewegte vornehme Gesellschaft dachte Friedrich Wilhelm das ganze Füllhorn deutscher Kunst und Wissenschaft auszuschütten. Er verhehlte nicht, daß er seinen bayerischen Schwager überbieten, Berlin zur Hauptstadt der nationalen Kultur erheben wollte, und der Wittelsbacher klagte bald bitterlich, die Berliner entführten ihm jedes große Talent. Dem Preußen fehlten aber die zähe Ausdauer und die berechnende Umsicht, welche den Bayern befähigten alle seine Unternehmungen zu Ende zu führen, und während dieser seine Künstler nur selten durch ein Machtwort in ihrer Arbeit störte, meinte jener selbst ein Künstler zu sein, dem freien Schaffen meisternd die Bahnen weisen zu können. Auf allen Gebieten der Kunst zugleich schienen dem Könige die edelsten Kräfte der Nation zu Gebote zu stehen. Welch ein Viergespann! — schrieb Bunsen in schöner Freude — Schinkel, Cornelius, Rauch, Mendelssohn! Da trat das Unheil ein, das über den künstlerischen Charakter der neuen Regierung von vornherein entschied. Schinkel starb, der einzige Mann, der durch seine allseitige Bildung, seine unerschöpfliche Phantasie, seinen wesentlich architektonischen Genius vielleicht vermocht hätte, dem verwandten aber unstet ins Weite schweifenden Geiste des Monarchen Halt und Richtung zu geben. Unter den Baumeistern, mit denen sich Friedrich Wilhelm nunmehr begnügen mußte, waren viele treffliche Männer, doch kein wahrhaft beherrschender Kopf; und so wurde diesem königlichen Mäcenas, der so viel Geist und Geschmack, so viel Arbeit und Opfer für das Schöne aufwendete, doch das grausame Schicksal, daß er nur an einer Stelle, in Potsdam, Werke hinterließ, welche sein eigenstes Wesen der Nachwelt getreu überliefern.

Lenné, der größte Gartenkünstler des Jahrhunderts, der auf dem Alten Zoll zu Bonn, im Hofgarten der kölnischen Kurfürsten aufgewachsen, schon unter dem alten Könige begonnen hatte den Berliner Tiergarten und die Parks von Potsdam zu verschönern, erhielt jetzt erst freie Hand für seine Entwürfe. Die moderne Technik bot die Mittel, um die prächtigen Wasserkünste endlich auszuführen, mit denen Friedrich der Große immer vergeblich versucht hatte sein Sanssouci zu schmücken; und an dem Potsdamer Persius gewann sich Friedrich Wilhelm einen Architekten, der wohl vertraut mit der stillen Schönheit dieser Havellandschaften, seine Bauten in den Rahmen der Wälder und der Wiesen, der Hügel und der Seen sinnig einzufügen wußte. Also, durch das Zusammenwirken aller Künste, ließ er hier vollenden und zu einem Ganzen abrunden was seine Ahnen stückweise begonnen hatten. Die majestätische Kuppel der Potsdamer Nikolaikirche gab dem Landschaftsbilde seinen beherrschenden Mittelpunkt; am Fuße des Hügels von Sanssouci begann Persius das Lieblingswerk des Königs, die Friedenskirche, einen edlen Bau nach der Weise der altitalienischen Basiliken, der sich mit seinen Säulenhöfen und dem ragenden Campanile im stillen Weiher widerspiegelte, eine Heimstätte gläubigen Friedens neben der sorgenlosen Weltlichkeit da droben. Hier in den meilenweiten Parkgeländen war Raum genug für die vielseitige Phantasie des königlichen Bauherrn, hier verlebte er in heller Künstlerfreude seine besten Stunden, und hier allein, unter den schlichten Leuten der Haveldörfer ist er auch in den unglücklichen Jahren seiner Regierung immer volksbeliebt geblieben. Unablässig, bis zum Ende seiner gesunden Tage, ließ er hier bauen und bilden: dicht am Ufer des blauen Stromes die weihevolle kleine Heilandskirche; auf einsamer Waldhöhe das bayerische Häuschen für die Königin; in den Gebüschen und Baumgängen marmorne Exedren und leuchtende Statuen, unter denen auch Meister Lennés Herme nicht fehlen durfte; auf dem Pfingstberge die hohen Aussichtstürme, prächtige Propyläen einer Villenanlage, die, groß gedacht wie eines Dichters Traum, durch die

Stürme der Revolution unterbrochen wurde; endlich in den letzten Jahren noch den reichen Palladio-Bau der Orangerie. Es waren Werke von allerlei Stil, dem eklektischen Geschmacke des Königs entsprechend, und sie hinterließen doch nicht den Eindruck stilloser Buntheit, weil sie auf weiten Räumen verteilt, zwischen den Bäumen eingerahmt standen. Jeder Beschauer mußte fühlen, daß ein reicher und hoher Geist hier sinnvoll waltete.

Für Berlin reichte eine solche, mehr schmückende und spielende als schöpferische Kunsttätigkeit nicht aus. Sollte der Kunst der Hauptstadt die verheißene neue Blütezeit erscheinen, so mußten monumentale Bauten von mächtiger Eigenart den Werken Schlüters und Schinkels gegenübertreten, welche den architektonischen Charakter Berlins bisher bestimmt hatten, und dieser Aufgabe war weder der unruhige Geist Friedrich Wilhelms selbst gewachsen, noch das feine, geschmackvolle, zierliche Talent des Thüringers Stüler, der dem Monarchen fortan nach Persius' frühem Tode fast bei allen seinen Bauplänen zur Hand ging. Mit liebevollem Eifer und meist auch mit glücklichem Erfolge bemühte sich der König zunächst, die Bauwerke seiner Vorfahren zu vollenden und zu zieren. Dem Museum gab er auf Dach und Treppe reichen Skulpturenschmuck, wie den Treppenwangen des Schauspielhauses, die Säulenhalle davor wurde mit den Fresken nach Schinkels Entwürfen geziert; über den Pfeilern der breiten Schloßbrücke ließ er schöne Marmorgruppen lernender und kämpfender Krieger aufrichten, unbekümmert um den prosaischen Spott seiner Berliner, die sich an diese nackten Puppen gar nicht gewöhnen wollten. An der neuen Terrasse vor dem Schlosse prangten die vom Zaren Nikolaus geschenkten Rossebändiger des edlen Baron Clodt; auch sie wurden von dem Witze der Hauptstädter als Bilder des gehemmten Fortschritts und des geförderten Rückschritts verhöhnt, während sich Rauch an der vollendeten Naturwahrheit der beiden Rosse kaum satt sehen konnte. Das abgebrannte Opernhaus Friedrichs des Großen wurde ganz nach Knobelsdorffs ursprünglichem Plane, nur reicher

und stattlicher wiederhergestellt; die ebenfalls eingeäscherten Mühlen über dem rauschenden Wehr der Spree standen in der Gestalt einer malerischen Ritterburg wieder auf. Dann erhielt auch die schwere etwas eintönige Masse des Hohenzollernschlosses selbst kräftigen Abschluß und deutliche Gliederung durch Stülers bestes Werk, die gewaltige Schloßkuppel über dem römischen Triumphbogen.

Alle diese Zier- und Umbauten galten dem Könige nur als Beiwerk zu der großen Umgestaltung, die er für die Mitte der Hauptstadt beabsichtigte. Er dachte die lange Spreeinsel hinter dem alten Museum in eine Weihestätte der Künste umzuwandeln, die durch Säulengänge von dem Treiben des Alltags abgetrennt, eine ganze Reihe von Musentempeln umschließen sollte, und wie er allezeit liebte sich in Plänen zu übernehmen, so schwelgte er jetzt in immer neuen Entwürfen für die Ausführung dieser entzückenden Idee. Was von alledem schließlich zustande kam war doch nur ein Bruchteil und wenig erfreulich. In Schinkels altem und Stülers neuem Museum spiegelte sich der Charakter der Regierungen des dritten und des vierten Friedrich Wilhelm treulich wider. Dort einfache Würde, ruhige Hoheit; hier ein anspruchsvoller alexandrinischer Prachtbau, der dem Auge nirgends ein Gesamtbild darbot, im Innern eine unübersehbare Fülle köstlicher Sammlungen, die Räume trotz mannigfacher Einzelschönheiten bunt, unruhig, überladen, das Ganze mehr gelehrt als schön und in der Anlage so willkürlich, daß unschuldige Beschauer das riesige Treppenhaus mit seinen Wandgemälden und Gipskolossen nicht für ein dienendes Glied, sondern für den Mittelpunkt des Gebäudes halten mußten. Der neue Generaldirektor, der strengultramontane Westfale Ignaz v. Olfers war ein gelehrter Kenner der kirchlichen Altertümer und sorgte unter des Königs unmittelbarer Leitung eifrig für die Vermehrung der Sammlungen; für die Kunst der Lebenden zeigte er kein Verständnis. Noch trauriger mißriet das zweite große Bauunternehmen des Königs. Er faßte den glücklichen Gedanken, an der Stelle des unscheinbaren friderizianischen Domes im Lust-

garten eine reiche Kathedrale zu errichten, das prächtigste Gotteshaus der festländischen Protestanten, zum würdigen Abschluß des schönen Straßenzuges vom Brandenburger Tore her; doch die Jahre vergingen über Entwürfen und Gegenentwürfen, und zuletzt ward nichts vollendet, als der kostspielige, in das Bett des Flusses hineingeschobene Unterbau der Chorabschlüsse, so daß die Berliner höhnten, hier wachse das teuerste Gras von Europa.

Es war eine herbe Enttäuschung; denn dieser Dom sollte die Krone werden über den 300 Kirchen, welche der fromme Monarch in zwei Jahrzehnten teils wiederherstellte teils neu baute. Aus dem Gemäuer der römischen Basilika zu Trier erhob sich eine neue evangelische Kirche; der karolingische Kuppelbau im Aachener Münster erstand wieder in seiner alten Pracht; nahe seinem geliebten Erdmannsdorf, in dem Föhrenwalde auf halber Höhe der Schneekoppe, ließ der König das uralte romanische Holzkirchlein Wang aus Norwegen wieder aufrichten. Seine Neubauten verleugneten nirgends den feinen Geschmack des Bauherrn, indes erschienen die meisten nur wie leicht hingeworfene Zeichnungen eines geistreichen Dilettanten, ohne Kraft und künstlerische Durchbildung; die dürftigen Betsäle im Inneren entsprachen dem zierlichen Äußeren nur selten, während Schinkel als guter Protestant sich die evangelischen Gotteshäuser immer als Innenbauten gedacht hatte. Die eleganten kleinen Kirchen des neuen Berlins verschwanden fast zwischen den hohen Häusermassen, und eigentlich nur Sollers katholische Michaeliskirche erweckte den Eindruck eines bedeutenden Architekturbildes, wie sie so stattlich dastand an dem breiten Hafen des Engelbeckens, jenseits des Wassers der heitere Terrakottenbau von St. Thomas und die düstere Klosterburg des Diakonissenhauses Bethanien.

Das Mißgeschick des Dombaus wurde verhängnisvoll auch für die Entwicklung der Berliner Malerei. Mit hellem Frohlocken folgte Peter Cornelius, nachdem er mit seinem wittelsbachischen Gönner gebrochen hatte, dem Rufe Friedrich Wilhelms; er war auserwählt, die monumentale Malerei an der Spree einzubürgern, die Königsgruft der Hohenzollern, den Campo Santo,

der sich neben dem Dome erheben sollte, mit biblischen Fresken auszuschmücken. Hoch begeistert, wie der König selbst, für ein allgemeines evangelisches Christentum, dachte er hier das christliche Epos, das er in der Münchener Ludwigskirche nur teilweise hatte vollenden können, zum herrlichen Abschluß zu bringen, den apokalyptischen Sagenkreis von den letzten Dingen, die geheimnisvolle Welt, wo Irdisches und Ewiges sich berühren, in grandiosen, jedes Christenherz erschütternden Bildern darzustellen. Da ward ihm die Höllenpein, die furchtbarste für einen schöpferischen Geist, Jahr für Jahr nur planen und planen zu müssen, denn die Wände, die er schmücken sollte, blieben unvollendet. Wie konnte es ihn trösten, daß ihm vor dem Brandenburger Tore, neben der lieblichen Villa seines Freundes, des Grafen Athanasius Raczynski ein würdiges Künstlerheim bereitet wurde? daß der König ihn mit Gnaden überschüttete, bei allen Prunkgeschenken und Denkmünzen dieser festlustigen Jahre nach seinem Griffel verlangte? Der jugendliche Schaffensdrang des Siebzigjährigen lechzte nach dem Einen was ihm jetzt das Leben war. Und da nun wieder Jahre um Jahre in vergeblichem Harren dahingingen, so zeichnete er still entsagend an seinen riesigen Kartons weiter, ohne Hoffnung, nur um der Stimme des eigenen Genius zu gehorchen. Anfangs mit hohen Ehren aufgenommen, lernte er bald den eigentümlichen demokratischen Geist des Berliner Lebens kennen, der im Grunde gar nichts gelten läßt und zwar junge Talente heilsam stacheln, stolze, gereifte Naturen aber leicht verstimmen kann. Auch die wohlweisen Kritiker der Hauptstadt fühlten schnell, daß dieser herrische kleine Mann mit den streng geschlossenen Lippen, den stechenden dunklen Augen unter der schwarzen Perücke nicht ihresgleichen war, und sie rächten sich nach ihrer Weise durch hämische Angriffe.

Unter allen den mannigfachen Gestalten menschlicher Beschränktheit erscheint keine gedankenreichen Köpfen so unleidlich wie die Dummheit, die alles am besten weiß; und da diese Form der Dummheit in Berlin vorherrschte, so wurde die un-

gemütliche Stadt dem großen Künstler verleidet. Hier fand er weder die schönheitsfrohe Welt seines geliebten Roms, noch die fröhliche Zecherlust der Münchener Kumpanei. Angeekelt durch die Berliner Aufklärung kehrte er im Alter zurück zu streng-katholischen Anschauungen, die er in früheren Tagen überwunden hatte. Unterdessen begann die Geschichte über ihn hinwegzuschreiten; die verwandelte Zeit verlangte mit Recht von den Malern Farbenglanz und Naturwahrheit. Cornelius selbst mußte bezweifeln, ob sich unter dem jungen Geschlechte noch Künstler fänden, die seine Kartons je ausführen könnten oder wollten. Also beschied ihm ein hartes Schicksal, bei voller Schaffenskraft den eigenen Ruhm zu überleben, und diese Berliner Jahre, die ihm den Lohn für ein reiches Künstlerwirken hatten bringen sollen, gestalteten sich zu einer tragischen Leidenszeit.

Ebensowenig konnte Felix Mendelssohn-Bartholdy, der alsbald vom Könige glänzende Anträge erhielt, sich an der Spree wieder heimisch fühlen. Er hatte sich schon vor Jahren der Vaterstadt entfremdet, weil sie ihm die Direktion der Singakademie nicht anvertrauen wollte, und seitdem, durch die geniale Leitung der Gewandhauskonzerte, Leipzig zum Mittelpunkte des idealen deutschen Musiklebens erhoben. Zweifelnd, ungern kehrte er heim; die dankbare, harmlos empfängliche Hörerschaft, die ihm in Sachsen und auf den rheinischen Musikfesten zugejauchzt hatte, konnte er in der Stadt der kritischen Überbildung nicht wiederfinden. Nach seinem guten Rechte verlangte er ein Orchester und einen Chor, die sich seiner Herrschaft fügen sollten; gleichwohl ward ihm kein bestimmter Wirkungskreis angewiesen, da der König zunächst nur, planlos und ungeduldig, große Namen für Berlin gewinnen wollte; und so geriet der Vielgeliebte und Vielverwöhnte, den man überall sonst auf den Händen trug, bald in widerwärtige Händel mit der Amtseifersucht der königlichen Musikbehörden. Schon nach drei Jahren zog er sich verstimmt wieder in seine friedlichere Leipziger Tätigkeit zurück.

Mittlerweile war Spontini dem Volkshasse erlegen, der sich seit Jahren gegen den herrischen Fremdling angesammelt hatte.

Eine leidenschaftliche öffentliche Antwort auf die Angriffe Rellstabs und anderer Kritiker bewirkte, daß er wegen Majestätsbeleidigung verfolgt wurde. Der gütige Monarch schlug die Untersuchung nieder, weil er fühlte, daß der heißblütige, des Deutschen kaum mächtige Italiener den Sinn seiner Worte nicht recht erwogen hatte; der Groll des Publikums ließ sich aber jetzt nicht mehr bändigen. Ein pöbelhafter Theaterskandal verjagte Spontini von dem Pulte, auf dem er solange als unumschränkter Herrscher gethront hatte. An seine Stelle wurde Giacomo Meyerbeer berufen. Dem Könige war es eine frohe Genugtuung, die großen Musiker, die Berlin unter seinen Söhnen besaß, beide zugleich an seinem Hofe zu sehen; er bedachte nur nicht, daß diese beiden grundverschiedenen Naturen, die sich gerade durch das Bewußtsein der gemeinsamen Abstammung voneinander abgestoßen fühlten, unmöglich zusammenwirken konnten. Meyerbeer leitete eine Zeitlang die Oper mit großem Erfolge, er verherrlichte alle Hoffeste durch prächtige Märsche und Tänze, und da er auf seine Weise immer ein stolzer Preuße blieb, so komponierte er zur Wiedereröffnung des eingeäscherten Opernhauses das Feldlager in Schlesien, die einzige nationale seiner Opern, ein Werk voll Feuer und Leben, in dem die kriegerische Begeisterung des friderizianischen Zeitalters kräftig widerhallte. In der Stadt kannte alle Welt den freundlichen kleinen Mann, der an jedem Mittag mit seinem roten Regenschirm im Tiergarten spazieren ging. Auf die Dauer ward ihm doch nicht wohl. Wie Mendelssohns keuscher Künstlersinn sich nach der friedlichen Stille einer deutschen Mittelstadt zurücksehnte, so strebte dieser Virtuos des rauschenden Erfolges hinaus nach der großen Bühne der internationalen Kunst, die für ihn die natürliche Heimat war. Nach einigen Jahren schied auch er, um fortan wieder in Paris zu leben und die Vaterstadt nur alljährlich auf kurze Zeit zu besuchen.

Seltsames Mißgeschick! Von dem glänzenden Viergespann, das Bunsen vor den Wagen des königlichen Kunstfreundes zu spannen hoffte, konnte nur Einer im neuen Berlin seine ganze

Stärke zeigen: Christian Rauch. Ihm blieb bis ins hohe Alter der stetig anhaltende Atemzug künstlerischer Kraft und nicht minder die treue Hingebung an das königliche Haus. Er arbeitete alle diese Jahre hindurch an dem Riesenwerke des Friedrichsdenkmals. Doch ein solches Unternehmen bedurfte langer Zeit; die Berliner bekamen von dem Altmeister lange nichts Neues mehr zu sehen außer dem schönen Grabmale des alten Königs, das neben dem Sarkophage der Königin Luise im Charlottenburger Mausoleum errichtet wurde. Was hatte man nicht alles erwartet von diesem hochsinnigen Fürsten, der, selbst ein Künstler, mit dem berühmtesten Kunstkenner der Zeit, dem Freiherrn v. Rumohr nahe befreundet war. Nun ließ sich doch nicht mehr verkennen, daß in diesen acht Jahren von bleibenden Kunstwerken weniger zustande kam als weiland unter dem nüchternen alten Herrn. Die krankhaft aufgeregte Tadelsucht spottete, diese Regierung sei auch darum echt modern, weil ihren großen Intentionen die verkümmerte Ausführung niemals entspräche.

Wie die beiden ersten Musiker so wünschte Friedrich Wilhelm auch den namhaftesten Dichter unter den lebenden Berlinern in die Vaterstadt zurückzurufen. Ludwig Tieck kam, und der König zeigte sich sehr herzlich, eingedenk der Wonnen, die ihm einst in seiner Jugend die Märchenpracht des Phantasus bereitet hatte. Der Dichter erhielt seine verkaufte Bibliothek durch des Königs Freigebigkeit zurückgeschenkt und im Parke von Sanssouci ein Haus angewiesen, damit er immer zur Hand wäre, wenn sein Gönner an einem stimmungsvollen Abend eine dramatische Vorlesung zu hören wünschte. Aber seine schöpferische Kraft war schon versiegt; die neue Zeit mit ihrem Lärm widerte den Romantiker so tief an, daß er nicht einmal die Eisenbahn nach Potsdam benutzen mochte, sondern in seinem Wagen daneben herfuhr. Vom Alter gebeugt verbrachte er den größten Teil dieser Berliner Jahre in hoffnungslosem Siechtum. Die Vorlesungen bei Hofe wurden seltener und seltener, da der König nicht lange bei der Stange bleiben konnte. Selbst eine stille Gemeinde, wie sie in Dresden das Lesepult des Altmeisters

umstanden hatte, ließ sich in dem unruhigen, zerstreuenden Treiben der Hauptstadt nicht zusammenbringen; bloß vereinzelte Besucher, treue Hausfreunde oder dann und wann ein junger Poet, freuten sich an seinem seelenvollen Gespräche und dem wunderbaren Blicke der dunklen Dichteraugen.

Nur für dramaturgische Aufgaben nahm man seine Kraft noch mehrmals in Anspruch. Er richtete die Antigone des Sophokles für die Bühne ein, Mendelssohn setzte die erhabenen Chorgesänge in Musik, die Aufführung gelang über alle Erwartung, und in seiner dankbaren Freude ließ der König eine prächtige Medaille prägen, welche die Antigone mit der Urne und dazu über griechischen Versen die Bilder ihrer beiden Wiedererwecker zeigte. Auch Shakespeares Sommernachtstraum erweckte, wie ihn die beiden dem modernen Theater angepaßt hatten, allgemeinen Beifall. Als aber der König auch noch den Ödipus auf Kolonos, dann sogar, gegen Tiecks eigenen Wunsch, den Gestiefelten Kater und den Blaubart aufführen ließ, da zeigte die ablehnende Haltung der Hörer, daß die Bühne sich zu gelehrten oder phantastischen Experimenten nicht hergeben darf. Vollends Racines Athalie, dies eintönige Stück, dessen salbungsvolles Pathos den Deutschen meist schon auf der Schulbank verleidet wird, brachte die Berliner fast zur Wut; sie witterten jetzt überall pfäffische Anschläge und riefen in Gegenwart des Hofes ungebärdig: wir wollen keine Predigten. Ein so genügsamer standhafter Theaterbesucher wie sein Vater konnte Friedrich Wilhelm, der selbst schon so viel gedacht und empfunden hatte, niemals werden, denn ideenreichen Köpfen fällt das Hören immer schwerer als das Sehen; nur von Zeit zu Zeit reizte ihn das Außerordentliche, Seltsame, Fremdartige. Er sprach oft enthusiastisch von der Verjüngung des deutschen Theaters, jedoch die aufstrebenden dramatischen Talente, an denen die Zeit nicht arm war, ließen ihn kalt, weil sie allesamt zur Opposition gehörten. Also brachte seine Regierung auch der Bühne kein frisches Leben. Der neue aus München berufene Theaterdirektor v. Küstner waltete seines Amts mit Kraft und Eifer, er zeigte sich auch

nicht unfreundlich gegen die jungen Poeten; die Herrscherin im königlichen Schauspielhause blieb doch nach wie vor die gute Charlotte Birch-Pfeiffer.

Am allerwenigsten war Friedrich Rückert der Mann um die Pläne einer Theaterreform, mit denen der König spielte, ins Leben einzuführen. Er warf sich, seit auch er nach Berlin berufen worden, mit jugendlichem Eifer auf dramatische Arbeiten, doch sie konnten seinem lyrischen Genius nicht gelingen; eine Tätigkeit, die ihn dem Bühnenleben näher gebracht hätte, ward ihm gar nicht angewiesen. So wurden ihm diese Berliner Jahre die traurigsten und die unfruchtbarsten seines Lebens. „Der indische Bramane, geboren auf der Flur" fand den Hof und die vornehme Gesellschaft ebenso ungenießbar wie den Lärm der Großstadt und ihre reizlose Gegend; die Handvoll Zuhörer, die sich in der bescheidenen Wohnung auf der Behrenstraße zu den orientalistischen Kollegien des Dichters einfand, bot ihm auch keinen Trost, und er dankte Gott als er nach einigen Jahren heimkehren durfte ins fränkische Hügelland, um wieder in ländlicher Stille zu bilden und zu dichten. Eine besondere Vorliebe hegte der König für den Schlesier August Kopisch, den fröhlichen Wanderer und Schwimmer, der einst die blaue Grotte von Capri entdeckt, auch dem Kronprinzen in Neapel als Cicerone gedient und, halb Maler halb Poet, das geheimnisvolle Treiben der Kobolde und Heinzelmännchen, die glückselige Dummheit der deutschen Krähwinkelei, die Lust des Bechers und der Liebe in manchem schalkhaft anmutigen Gedichte besungen hatte. Der wurde jetzt im Hausministerium untergebracht und schrieb, lässig nach Künstlerweise, viele Jahre lang ein Buch über die Potsdamer Schlösser.

Noch schlimmer fuhr der König mit dem jungen Ferdinand Freiligrath, der den Monarchen durch die funkelnde Pracht seiner Sprache bezaubert hatte und ein kleines Jahrgehalt angewiesen erhielt. Vor kurzem erst war Freiligrath den politischen Poeten entgegengetreten mit der schönen Mahnung:

Der Dichter steht auf einer höh'ren Warte
Als auf der Zinne der Partei —

worauf ihm Herwegh dreist erwiderte:

Ich hab' gewählt, ich habe mich entschieden,
Und meinen Lorbeer flechte die Partei.

Die Presse war aber bereits gewohnt, jeden der am preußischen Hofe ausgezeichnet wurde, als einen Volksverräter zu brandmarken. Von allen Seiten wurde der „pensionärrische" Poet mit gereimten und ungereimten Schmähungen beworfen; überall sang man die höhnischen Verse Hoffmanns v. Fallersleben: „wollte mir ein König geben Pension!" Dieser albernen Entrüstung vermochte der erregbare Dichter nicht Trotz zu bieten; war er doch selbst, obwohl ein ganz unpolitischer Kopf, nach Anlage und Bildungsgang ein radikaler Schwarmgeist. Nach zwei Jahren schon fühlte er sich gedrungen die Annahme des Jahrgelds zu verweigern, und fortan sang er selbst Zeitgedichte im Geiste der wildesten Opposition. Seltsam doch, wie unsicher und schwächlich die allseitige Empfänglichkeit des Königs sich oft zeigte. Die sentimentale Novelle Godwie Castle der ehrbaren Frau Henriette Paalzow fand bei Hofe unbegrenzte Bewunderung; auch der orthodoxe Pastor Wilhelm Meinhold erfreute sich der königlichen Gnade, ein abgesagter Feind der modernen „Vieh-Philosophie", der in einem manierierten, altertümelnden Romane „die Bernsteinhexe" einen scheußlichen Stoff aus der Zeit der Hexenverbrennungen nicht ohne realistisches Talent, aber roh und fanatisch dargestellt hatte. Ungetrübte Freude wurde dem Könige, bei allem was er hochherzig zur Förderung der deutschen Poesie unternahm, eigentlich nur einmal: als er die edle Begabung Emanuel Geibels erkannte und dem Dankbaren durch gütige Unterstützung über einige bedrängte Jugendjahre hinweghalf.

Ein Musenhof nach dem Vorbilde Rheinsbergs oder Weimars, wie ihn der König sich zuweilen erträumte, konnte unter solchen Umständen nicht entstehen. An Talent und Bildung war kein Mangel. Auf der Cantianstraße nahe den Museen,

in dem berühmten braunen Saale des Generaldirektors v. Olfers versammelte sich allwöchentlich ein dichter Kreis von Künstlern, Gelehrten, Kennern, liebenswürdigen Frauen; die Hausfrau, Stägemanns Tochter Hedwig, brachte jedem ein freies menschliches Verständnis entgegen und erweckte in der Gesellschaft eine Stimmung fröhlichen Behagens; sie wußte, wie ihre Töchter und der gelehrte Schwiegersohn Geh. Rat Abeken, alle die Feindschaft, die unter so vielen bedeutenden Männern nicht fehlen konnte, durch leichte Anmut niederzuhalten. In den unscheinbaren Salons des greisen Fräuleins Solmar fanden sich noch die letzten Vertreter einer älteren, bereits versinkenden literarischen Epoche zusammen. Und so gab es noch überall in der Hauptstadt einfache gastliche Häuser, wo bei Butterbrot und Tee eine geistreiche, oft allzu geistreiche Geselligkeit blühte: die jungen Rheinländer erfreuten sich meist der besonderen Gunst der Berliner Damen, weil sie als frische Naturburschen von den klugen Norddeutschen wohltätig abstachen. Aber all dies reiche Leben bewegte sich ganz selbständig, ohne jede Fühlung mit dem Hofe.

Keiner der berühmten Neuberufenen trat dem Monarchen wirklich nahe; er sprach mit ihnen gelegentlich, immer gütig und geistvoll, doch sein zerstreuter, unruhiger Sinn mochte nicht lange bei den Einzelnen verweilen. Bequemer als diese Größen war ihm eigentlich der vielbelesene Salon-Historiker Alfred v. Reumont, ein ultramontaner Diplomat, der, trotz seiner spaßhaften Häßlichkeit immer elegant und zierlich, allerhand literarische Leckerbissen nicht ohne Gewandtheit aufzutragen wußte. Auch wurde die Zeit doch zu ernst für eine poetisch-philosophische Tafelrunde: Friedrich war im Innern seines Staats der unangefochtene Herr gewesen, den Nachfolger bedrohten schwere politische und kirchliche Kämpfe, die ihm die unbefangene Freude an der Welt der Ideale störten.

Schon längst empfand er es als einen Widerspruch im deutschen Leben, daß die Künstler und Gelehrten in keiner anderen Nation eine so bescheidene soziale Stellung einnahmen wie in dem Volke der Dichter und der Denker. Er wußte wohl, wie wenig

alle äußeren Auszeichnungen das ideale Schaffen selbst fördern; doch er hielt sie, wie sein Humboldt, für unentbehrlich um das banausische Publikum auf die Würde der geistigen Arbeit hinzuweisen — zumal in diesem eiteln Jahrhundert, das, trotz seiner Freiheitsreden, nach Rang und Titeln so begehrlich trachtet wie kein anderes Zeitalter seit dem Untergange des Byzantinerreichs. Selbst die Radikalen fühlten sich beschämt, und Hoffmann von Fallersleben sang ein bissiges Lied auf „Deutschlands Schmach und Schande", als der bejahrte Jakob Grimm in diesen Tagen seinen ersten Orden erhielt — und dieser Orden war das Kreuz der Ehrenlegion, das Guizot dem von allen deutschen Fürsten Vergessenen übersandte um im Namen des Königs der Franzosen deutsche Wissenschaft zu ehren. Das sollte anders werden. Friedrich Wilhelm beschloß, dem einzigen preußischen Orden, der noch nicht durch Verschwendung an Wert verloren hatte, dem friderizianischen Kriegsorden pour le mérite eine Friedensklasse hinzuzufügen, welche nur für dreißig hervorragende Gelehrte und Künstler als stimmfähige Ritter deutscher Nation bestimmt war, dazu noch für dreißig ausländische Ritter ohne Stimmrecht. Nach Todesfällen sollte der Orden künftighin, damit sein Ansehen ungeschmälert bliebe, nur auf Vorschlag der Ritter selbst verliehen werden. Offenbar schwebte dem Könige der Gedanke vor, die Symposien von Sanssouci in idealer Form zu erneuern. Humboldt, der natürlich zum Kanzler des Ordens ernannt wurde, fühlte sich so recht in seinem Element, als er dem Monarchen bei den ersten Ernennungen Ratschläge erteilen durfte; und in der Tat fiel die Wahl durchweg auf ausgezeichnete Männer. Einige Not bereitete der greise Bildhauer Gottfried Schadow; der erklärte eigensinnig: ich nehme den Orden nur an, wenn mein Wilhelm — der Direktor der Düsseldorfer Akademie — ihn auch erhält. Da sagte ihm der König in seiner unerschöpflichen Gutherzigkeit zu, Wilhelm solle dereinst in des Vaters Stelle eintreten und verfügte eigenhändig: „Bei Papa Schadow muß der Sohn als erbberechtigt angeführt werden. Der Sohn kann aber die Dekoration tragen, ohne Stimmrecht."

Unter den dreißig Rittern war nur ein gänzlich unwürdiger: Metternich. Der hatte zwar vor Jahren dem jungen Leopold Ranke die verschlossenen Wiener Archive geöffnet, doch sonst niemals etwas Nennenswertes für Deutschlands Kunst und Wissenschaft getan, sondern das geistige Leben der Nation durch die Karlsbader Beschlüsse nach Kräften geschädigt. Und gerade ihn betrachtete sein königlicher Bewunderer als eine hohe Zierde der neuen Stiftung; er teilte ihm die Verleihung mit, in einem gemütlich witzelnden Briefe, als ob Metternich durch seinen Beitritt den anderen Rittern eine große Gunst erwiese, und bat ihn sogar den Orden zwar anzunehmen, doch niemals zu tragen, weil neben dem Goldenen Vliese dafür kein Platz bleibe. Das war der Ton nicht, in dem ein König von Preußen einem ausländischen Untertan eine seltene, ganz unverdiente Ehre ankündigen durfte. Friedrich Wilhelm ließ sich's nicht träumen, daß man in Wien noch keineswegs gemeint war, den preußischen Staat als eine ebenbürtige Macht anzusehen, und ahnte kaum, wie seine herzliche Vertraulichkeit auf den hochmütigen k. k. Staatskanzler wirken mußte, der natürlich eine gewandte, hofmännische Antwort gab.

Im folgenden Jahre feierte der König den Jahrestag des Verduner Vertrags, „das tausendjährige Jubiläum von Deutschland", wie er es nannte, durch die Stiftung eines Preises für Werke aus der vaterländischen Geschichte. Die Festlichkeiten, die er sonst noch für diesen Tag anbefahl, beschränkten sich auf die Kirchen und Schulen; nur der Altteutsche Maßmann veranstaltete ein lärmendes Turnfest in der Hasenheide. Das Volk nahm wenig Anteil, denn was die Deutschen an Festlust besaßen, war in den Kölnischen Jubeltagen draufgegangen. Die radikale Jugend fand den Rückblick auf dies Jahrtausend deutscher Geschichte wenig erfreulich, und selbst ein reifer Mann wie Kühne nannte das Fest „einen recht dummen Streich". Unter dieser verbitterten Stimmung mußte auch der Ansbacher Bildhauer Ernst von Bandel leiden, ein stürmischer Teutone aus Maßmanns Freundeskreisen, der schon im Jahre 1838 den Plan gefaßt

hatte, auf der Grotenburg im Teutoburger Walde, inmitten der westfälischen Gebirge, dem Cherusker Herman ein riesiges Denkmal zu errichten. Er dachte dabei an den ewigen Kampf der Germanen wider die welsche, insbesondere die französische Tücke, und merkte nicht, daß er also den Franzosen einen neuen Vorwand gab, sich selber für Kulturbringer, uns für Barbaren zu erklären. Unter schweren Opfern, mit einer wunderbaren Ausdauer, der seine künstlerische Begabung leider nicht von ferne gleichkam, lebte der begeisterte Patriot fortan diesem einen Gedanken; denn immer wenn eine Nation sich auf sich selbst besinnt, wendet sie ihre andächtigen Blicke der fernsten Vorzeit zu. Um dieselbe Zeit, vielleicht angeregt durch Bandels Werk, schlug der Dichter Niccolini den Italienern vor, auf dem Gipfel des Mont Cenis ein Bild des Marius aufzubauen, mit drohend gen Norden gerichtetem Schwerte, und darunter die Inschrift: Zurück ihr Barbaren! Das Unternehmen des tapferen Franken fand anfangs lebhaften Anklang und wurde auch durch reiche Spenden König Friedrich Wilhelms gefördert; jetzt aber erkaltete der Eifer, die ungeduldige Jugend wollte Taten sehen, und wirklich ist das Werk erst nach drei Jahrzehnten vollendet worden, als Deutschland auf große neue Siege zurückschauen konnte.

Jener historische Preis war nur ein Glied aus einer langen Kette königlicher Geschenke an die Wissenschaft. Durch die Freigebigkeit der Krone erhielt Richard Lepsius die Mittel für die große vierjährige orientalische Reise, die der Ägyptologie erst einen festen wissenschaftlichen Boden schaffen sollte. Ebenso wurde Karl Ritter bei seinen Reisen unterstützt; ihn liebte der König zärtlich, denn eine so wunderbare Verbindung von frommer Einfalt und tiefer Gelehrsamkeit fand sich in der modernen Welt nur selten. Die Akademie der Wissenschaften wurde beauftragt die sämtlichen Werke König Friedrichs herauszugeben, obgleich die gottseligen Fanatiker mindestens die Gedichte und die philosophischen Schriften des großen Freigeistes von der Veröffentlichung ausschließen wollten; zugleich begann Freiherr von Stillfried die Urkundensammlung zur ältesten Geschichte des König-

lichen Hauses, die Monumenta Zollerana. Für Doves geniale Forschungen wurde das meteorologische Institut eingerichtet, das bald in ganz Norddeutschland seine Beobachtungsstationen anlegte. An die Spitze der Berliner Bibliothek kam Pertz, der Herausgeber der Monumenta Germaniae, der damals auf der Höhe seines Wirkens stand.

Den Universitäten Berlin und Königsberg bewilligte der König sogleich ein beträchtlich erhöhtes Einkommen; auch das arg vernachlässigte alte Greifswald sollte gehoben werden. Und wie viele glänzende Berufungen gleich in der ersten Zeit! Bald nach den Brüdern Grimm erhielt auch Dahlmann einen preußischen Lehrstuhl, in Bonn angewiesen. Beim Abschied in Jena begrüßte ihn Robert Prutz mit einem Liede, das dem brausenden, ziellosen Tatendrange des jungen Geschlechts treuen Ausdruck gab:

Es gilt dem kommenden Geschlechte,
Es gilt dem künft'gen Morgenroth.
Der Freiheit gilt es und dem Rechte,
Es gilt dem Leben und dem Tod.

Am Rhein wurde der Führer der Göttinger Sieben nicht minder freudig aufgenommen, und in seiner Antrittsvorlesung sagte er hoffnungsvoll: der Tadel der Nation gegen Preußens selbständige Politik werde erst verstummen „in der Fülle der Zeiten, vor dem unter Preußens Vorgange vollendeten Werke, vor Deutschlands großer Zukunft". In die Berliner juristische Fakultät trat neben Stahl dessen Landsmann Puchta ein, der natürliche Nachfolger Savignys, ein tiefsinniger, in Schrift und Rede gleich ausgezeichneter Lehrer des römischen Rechts; er gehörte einer gemäßigt konservativen Richtung an, doch als Freund Schellings, als Anhänger der historischen Rechtsschule und streng kirchlicher Protestant erfuhr er, wie Stahl, in der Presse alsbald gehässige Anfeindungen. Nach seinem frühen Tode wurde der Schweizer Keller berufen, auch ein trefflicher Jurist, nur minder glücklich als Lehrer: er hatte einst in Zürich die Radikalen geführt, doch angeekelt von dem souveränen Unverstande, hielt er sich in Preußen zu der streng konservativen Partei. Als nun auch der milde, aber den Rationalisten verhaßte Theolog Dorner

neben Hävernick nach Königsberg berufen wurde, da hieß es allgemein, der König begünstige nur reaktionäre Gelehrte. Man dankte ihm auch nicht, daß er Maßmann, dem Bücherverbrenner von der Wartburg, erlaubte in Berlin einen großen Turnplatz einzurichten und nebenbei an der Universität verworrene germanistische Vorlesungen zu halten; die Burschenschafter aus der ältesten christlich-germanischen Generation galten dem neuen Liberalismus allesamt für Dunkelmänner. Selbst der Baseler Protestant Gelzer, ein ernstgläubiger, keineswegs engherziger Literaturhistoriker wurde, kaum nach Berlin berufen, sofort als geheimer Jesuit verlästert.

Unter allen Neuberufenen erregte Schelling das größte Aufsehen. Er war ausdrücklich auserwählt um den idealen Sinn und Zweck der neuen Regierung vor der gelehrten Welt zu vertreten; er sollte die Hegelschen Popularphilosophen Vatke, Hotho, Benary, Michelet, die an der Berliner Universität noch die Lehre des Meisters in zeitgemäßer Verdünnung vortrugen und bei Hofe für Verderber der Jugend galten, auf das Haupt schlagen durch eine zugleich gläubige und streng wissenschaftliche Philosophie. Seine Berufung wurde zugleich zur Parteisache. Sogar Humboldt, der vor zehn Jahren so bestimmt erklärt hatte, Schelling sei der einzig mögliche Nachfolger auf Hegels Lehrstuhl, verhielt sich jetzt kühl, fast feindselig; und unter dem Wehgeschrei der gesamten liberalen Welt hielt der siebenundsechzigjährige Philosoph seinen Einzug in Berlin, wo auch er nie wahrhaft heimisch werden sollte. Seit einem Menschenalter hatte er außer einigen akademischen Reden nichts mehr veröffentlicht, als die wiederholte Ankündigung, daß „es jetzt ernst sei" mit seinem so oft verheißenen großen theosophischen Werke, und einige hochmütige Ausfälle gegen jüngere Philosophen, die ihm seine Ideen entwendet haben sollten. Schweren Herzens schied er von München, das für ihn doch der natürliche Boden war; denn er meinte sich von Gott erwählt, in der Hochburg der Hegelschen Schule als Lehrer der Zeit aufzutreten. Er vermaß sich, die Philosophie nicht aufzuheben, sondern zu

ergänzen durch eine bisher für unmöglich gehaltene Wissenschaft, ihr in der Offenbarungsphilosophie eine Burg zu gründen, worin sie von nun an sicher wohnen sollte. Und wer durfte ihm bestreiten, daß er die neue historische Weltanschauung der Deutschen mit begründet und reich befruchtet hatte, daß Stahl und Puchta ihre wissenschaftliche Überlegenheit, einem Gans oder Rotteck-Welcker gegenüber, gutenteils ihm verdankten?

Als er nun die Vorlesungen über die Philosophie der Offenbarung begann, da drängte sich das gesamte gelehrte Berlin nach dem winkligen Auditorium maximum der Universität, die meisten feindselig, viele neugierig, einige in der unschuldigen Hoffnung das größte Rätsel der Menschheit gelöst zu sehen. Der Adel der Sprache, die gewaltige Zuversicht der Rede, die sich zuweilen zu prophetischem Schwunge erhob, und manche geniale Gedankenblitze verrieten wohl noch den alten Meister; doch zeigte sich bald, daß die Uneingeweihten ganz recht hatten wenn sie diese neue Wissenschaft für unmöglich erklärten. Schelling sagte selbst: „die Offenbarung muß etwas über die Vernunft hinausgehendes enthalten, etwas aber, das man ohne die Vernunft doch nicht hat." Aus diesem tiefsinnigen Satze zog er jedoch nicht den Schluß, daß der Philosoph sich bescheiden müsse, die Grenzen des Erkennens abzustecken, und kritisch festzustellen, wo die geheimnisvolle, der Vernunft nie ganz zugängliche Welt der subjektiven, innerlich erlebten Gemütswahrheiten beginnt; er unternahm vielmehr, die Offenbarung selbst vernünftig zu begreifen, womit doch ihr Wesen aufgehoben wird, und geriet daher in mystische Phantasiespiele, die um so rätselhafter klangen, weil der Philosoph den Gedankenbau seines Systems ersichtlich noch nicht abgeschlossen hatte. Der gute Steffens, der bis zum Tode die Gabe behielt alles zu begreifen was er begreifen wollte, bemühte sich umsonst den jüngeren Genossen die Worte des Meisters zu erklären. Das neue Gelehrtengeschlecht besaß schon den schönen Mut der Unwissenheit, dessen die voraussetzungslose Wissenschaft bedarf; der junge Historiker W. Wattenbach erwiderte dem schwärmenden Naturphilosophen ehrlich; ich habe gar nichts verstanden.

Unterdessen rüstete sich Schellings nächster Landsmann, sein Todfeind Paulus in Heidelberg zu einem vernichtenden Schlage. Er ließ die Vorlesungen insgeheim nachschreiben und gab sie plötzlich in einem dicken Bande heraus als „die endlich offenbar gewordene positive Philosophie der Offenbarung" (1843); in einem Schwall polemischer Zusätze entfaltete der greise Rationalist die ganze Fülle seines Hohnes, seiner geschwätzigen Plattheit. Es war ein Bubenstreich, ohne Beispiel selbst in der wenig zarten Geschichte deutscher Gelehrtenkämpfe. Mit welcher heiligen Entrüstung war vor kurzem Hävernicks Berufung von den Liberalen gebrandmarkt worden, weil dieser einst als junger Student einige Sätze aus den Kollegien der Hallenser Rationalisten an die Kirchenzeitung verraten hatte. Jetzt stahl ein welterfahrener, zweiundachtzigjähriger Professor einem Kollegen ein ganzes Heft, in der denkbar gehässigsten Absicht, um den Gegner sittlich zu vernichten; und fast die gesamte liberale Presse nahm Partei für den Dieb; Varnhagen jubelte und Heine feierte im Liede den edlen Räuber Kirchenrat Prometheus. Zu solcher Roheit war der Parteihaß schon angeschwollen. Schelling klagte wegen Nachdrucks; er meinte, der verstockte alte Sünder könne nur noch durch eine Geldstrafe empfindlich getroffen werden. Der aber erwiderte keck, sein Buch sei kein Nachdruck, sondern ein Vordruck; und das Berliner Gericht sprach ihn frei, denn der Wortlaut des Gesetzes war nicht ganz unzweideutig, auch ließ sich eine gewinnsüchtige Absicht dem Angeklagten nicht zutrauen. Sicherlich wirkte aber auch eine unbewußte Parteilichkeit bei dem seltsamen Urteile mit; die vordem der öffentlichen Meinung so unzugänglichen preußischen Gerichte wurden jetzt schon leise in das liberale Fahrwasser hinübergetrieben, in den politischen Prozessen mehrten sich die Fälle unerwarteter, ja rätselhafter Freisprechungen. Aufs äußerste überrascht erklärte Schelling nunmehr, wenn die Regierung ihn nicht schütze, so könne er nicht mehr lehren, und zog sich vom Katheder zurück. Also blieb auch diese Berufung, woran der König sein Herz gehängt hatte, ohne jede Frucht.

Poesie und Kunst der 40er Jahre.

Treuer als die so oft durch politische Hintergedanken verdunkelten und verfälschten kirchlichen Kämpfe spiegelte die Literatur den Geist dieser weltlichen Tage wider. Unverloren blieb ihr das beste Vermächtnis des Jungen Deutschlands, der Drang nach dem Wirklichen, nach dem modernen Leben; die politische Leidenschaft, die Ahnung eines nahenden großen Umschwungs zwang sich jedem ernsten Geiste so mächtig auf, daß selbst die strenge Wissenschaft sich der Tendenz nur selten ganz zu erwehren vermochte. Künstlerische Andacht konnte einem so friedlosen, aufgeregten Geschlechte nicht leicht fallen; gleichwohl begann der Formensinn unverkennbar wieder zu erstarken nach der wüsten ästhetischen Verwilderung der dreißiger Jahre. Die Herrschaft des souveränen Feuilletons war gebrochen; all der Wust von eilfertigen Kritiken, Zeitbildern, Capriccios und Halbnovellen, die ganze trübe Vermischung von Poesie und Prosa, die im letzten Jahrzehnt für geistreich gegolten hatte, erschien jetzt schal und abgestanden. Wieder einmal bewährte sich die alte Erfahrung, daß die Zeit nichts verschont, was ohne sie geschaffen ist. Auch die witzelnde Frechheit des Judentums behauptete nicht mehr ihre Macht über die Leserwelt. Wohl hatte sich die Schar der jüdischen Journalisten gewaltig vermehrt, und wenn ein junger Schriftsteller auf Zeitungsruhm ausging, so mußte er sich vor jeder Kränkung der orientalischen Eitelkeit sorgsam hüten; aber die alten literarischen Chorführer, Börne, Gans, die Rahel waren gestorben, Heine hatte seine Blütezeit

längst hinter sich. Neue Talente kamen empor, fast alle deutschen Blutes, fast alle beseelt von einer jugendlichen lyrischen Begeisterung, welche dem Jungen Deutschland immer gefehlt hatte. Gleich ihren Vorgängern fühlten sie sich als Kämpfer der Freiheit und panzerten ihre Muse mit dem Waffenschmuck der politischen Tendenz; doch zugleich erwachte wieder die Freude an Bild und Reim; Kritik und Witz genügten nicht mehr, die neuen Zeitpoeten schwelgten im Wohllaut des Verses und zeigten sich schon durch den Adel der Kunstform dem Feuilletongeplauder des letzten Jahrzehnts überlegen.

Die kräftigeren Geister des Jungen Deutschlands selbst hatten sich längst aus dem verzettelnden Eintagsschaffen hinausgesehnt, sie wendeten jetzt ihre gereifte und gesammelte Kraft der Bühne zu und mit ihnen viele von dem jüngeren Nachwuchs. Bühnengerechte, künstlerisch durchdachte Dramen, manche wohl angekränkelt von der nervösen Unruhe der Zeit, aber manche auch lebendig, aus dem Herzen der Gegenwart heraus empfunden, brachten dem verfallenen Theater ein frischeres Leben, das leider durch die Stürme der Revolution nur zu bald zerstört werden sollte. Auch auf die Dichtung hatte die nationale Begeisterung des Jahres 1840 erstaunlich tief eingewirkt. Ganz so gekräftigt war der deutsche Nationalstolz freilich noch nicht, wie König Ludwig meinte, als er in einem wunderlichen Gedichte den „Teutschen seit dem Jahre 40" nachrühmte: „daß vorüber nun ist die Verblendung." In einem Volke, das noch kaum die Anfänge einer ernsthaften Parteibildung besaß, konnte der wüste, ziellose Radikalismus nicht völlig aussterben. So schamlos aber wie vor zehn Jahren wagten sich das vaterlandlose Weltbürgertum und die knechtische Vergötterung Frankreichs nur noch selten heraus; die meisten der jungen Zeitpoeten schwärmten für ein mächtiges Vaterland, sie ahnten seine große Zukunft, und auch darum erschienen sie achtungswerter als die Schildknappen Börnes.

An Geist und Empfindung war die Zeit nicht arm; eine heitere Sinnlichkeit belebte und erwärmte den geselligen Ver-

kehr. Lieblichere Trachten als damals haben die Frauen in diesem geschmacklosen Jahrhundert nie getragen: die Taille saß endlich einmal an der rechten Stelle; aus dem faltigen, nicht allzu stark aufgebauschten Rock hob sich die Gestalt schlank und leicht empor; das schlicht gescheitelte Haar, die nackten Arme, der frei, nicht frech entblößte Busen ließen die natürliche Schönheit auch schön erscheinen. Von dem berückenden Liebreiz der genialen Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient und der Herzogin von Sagan, von den galanten Abenteuern des Fürsten Lichnowsky und des „Landsknechts" Schwarzenberg erzählte jedermann. Wenn die Münchener und die Düsseldorfer ihre farbenreichen Künstlerfeste hielten, wenn die jungen lyrischen Dichter in Unkel oder St. Goar oder im Bonner Maikäferbunde zusammentrafen, um das niemals ausgesungene Lob des Rheines zu singen, dann wallte die herzhafte Lebenslust fröhlich auf; selbst auf den ungezählten Zweckessen und politischen Festbanketten erklangen mitten im Phrasenschwall zeitgemäßer Stichwörter oftmals die herzbewegenden Reden einer tiefen, ursprünglichen Begeisterung. Die deutsche Welt glaubte noch an Ideale. Aber auch die dämonischen Mächte der frechen Unzucht und die Krankheit des Jahrhunderts, der Größenwahnsinn der halben Talente fanden freies Spiel in der allgemeinen Anarchie der Geister. Keine Partei blieb von ihnen verschont. In der Vermessenheit geistigen Hochmuts standen die liederlichen Schlemmgesellen des konservativ-liberalen kleinen bayrischen Catilina Friedrich Rohmer nicht zurück hinter den Brüdern Bauer und den Berliner Freien, die einmal beim Saufgelage ein kräftiges Pereat Gott! gröhlten. Einer aus Rohmers Kreise, A. Widmann, schilderte seine Erlebnisse, sobald er aus dem Taumel erwacht war, in einem Romane „der Tannhäuser"; und als er drei Jahre später, 1850, in der Zeit der politischen Enttäuschung, sein geistreiches Buch herausgab, da konnten die ernüchterten Leser schon kaum mehr begreifen, daß man „dies neue Titanentum, das unserer Revolution vorausging", jemals bewundert hätte.

In solchen Tagen besaß das halb poetische halb patriotische Pathos der politischen Lyrik seine volle Berechtigung. Wenn die neuen Zeitpoeten in wohlgereimten Versen die Nation beschworen, fortan das Verseschweißen zu lassen, so bekundeten sie durch den wunderlichen Widerspruch nur was dies tatenarme und tatendurstige Geschlecht wirklich empfand. Sie glaubten den Deutschen etwas völlig Neues zu bringen und betrachteten geringschätzig die von Heine so oft verhöhnte Jünglingspoesie des Befreiungskriegs. Dennoch sind von ihren feiner und glätter durchgebildeten Gedichten nur sehr wenige so lebenskräftig bis zur Nachwelt durchgedrungen wie die kunstlosen Lieder Arndts und Körners, Schenkendorfs und Fouqués. Die Dichter des großen Völkerkampfes besangen den Krieg, die einzige der künstlerischen Anschauung sofort vertraute politische Tätigkeit; sie erweckten durch ihre patriotische Begeisterung ewige, rein menschliche Gefühle, Waffenlust und Schlachtenzorn, Siegeshoffnung und Siegesfreude; sie verfolgten ein bestimmtes, dem schlichten Sinne verständliches Ziel, die Befreiung des Vaterlandes von den fremden Unterdrückern; sie dichteten mit dramatischer Wahrheit, oft recht eigentlich aus dem Stegreife, fast im Angesichte des Feindes, und blieben bescheiden, weil in großer Zeit die Tat das Wort beschämt. Die modernen friedlichen Ideale konstitutioneller Freiheit, bürgerlicher Gleichberechtigung, nationaler Einheit boten hingegen einen weit spröderen Stoff, der nur durch mächtige Leidenschaft, durch ungewöhnliche Größe des Urteils künstlerisch bezwungen und gestaltet werden konnte; das leichtere Talent lief hier immer Gefahr, in die Leere der phrasenhaften Allgemeinheit oder in den Kleinsinn des Parteihasses oder in die Prosa der rohen Satire zu verfallen.

Und begreiflich genug, daß die neuen politischen Dichter sich selbst überschätzten, denn vor glorreichen Taten brauchten ihre großen Worte nicht zu erröten; sie hielten sich für die gottbegnadeten Führer der Zeit, weil selbst die Männerwelt ihren Liedern freudig lauschte. So stürmische Huldigungen, wie sie Herwegh auf seiner Triumphreise erlebte, waren einem deutschen

Dichter von ernsten Männern kaum je bereitet worden, und fast schien es, als sollte die Dichtung wieder stolz und breit in die Mitte unseres Volkslebens treten. In Wahrheit war die Begeisterung rein politisch. Die politischen Lieder klangen den Hörern wie verhaltene Parlamentsreden und verfielen darum, wie die Worte des Staatsmannes und des Publizisten, dem Lose der Vergänglichkeit. Sobald die Politik in neue Bahnen einlenkte erschienen sie überwunden und abgetan, während das reine Kunstwerk, eine Welt für sich selber, der Zeit zu trotzen vermag; und schon heute verstehen die Rückschauenden schwer, daß in der flüchtigen, doch nicht hohlen Erscheinung dieser Zeitgedichte die nationale Sehnsucht eines langsam zum politischen Wollen erstarkenden Geschlechtes ihren natürlichen Ausdruck fand.

Im Grunde war keiner der jungen Zeitpoeten an eigenen Gedanken und ursprünglicher Empfindung so arm wie der berühmteste von allen, Georg Herwegh. Man nannte ihn die Lerche des deutschen Völkerfrühlings, weil die Gedichte eines Lebendigen, zum ersten Male nach Anastasius Grüns Wiener Spaziergängen, die politische Begeisterung vom Auslande hinweg wieder zu den vaterländischen Kämpfen zurücklenkten. Schmetternd, sinnverwirrend erklangen diese ungestümen Weckrufe; prahlerische, unmögliche Hyperbeln, die in den wohlgeglätteten Versen nur um so drastischer wirkten, verstärkten noch den Eindruck, als wollte ein rasender Titane ein versinkendes Volk zum letzten Verzweiflungskampfe aufbieten:

Reißt die Kreuze aus der Erden!
Alle sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeih'n!

Doch der tiefe, ernste Inhalt fehlte. Fast überall nur eine fieberische Ungeduld, die aus der Langeweile der Gegenwart hinausdrängte und zornig drohend irgendeine unbestimmte Herrlichkeit, bald den Aufruhr schlechthin, bald den Krieg mit Russen und Franzosen, bald auch die Verbrüderung aller freien Völker forderte. Am glücklichsten zeigte sich die lyrische Begabung des Poeten in den eingestreuten unpolitischen Gedichten: wenn er

die Todesahnung der ins Morgengrauen hinausſprengenden Reiter ausſprach oder in einem ſentimentalen aber ſtimmungsvollen Klageliede ſich wünſchte, hinzugehen wie das Abendrot und wie der Tag in ſeinen letzten Gluten. Seine politiſchen Ideen hatte er faſt durchweg aus Börnes Schriften geſchöpft, und unter den Kämpfern der deutſchen Vorzeit ſtand ihm keiner höher als „unſer Heiland" Ulrich von Hutten. Das trotzige „Ich hab's gewagt" des fahrenden Ritters hallte in unzähligen Gedichten und Zeitungsaufſätzen nach, der feurige, unklare politiſche Idealismus des ſechzehnten Jahrhunderts ſagte dieſer unkirchlichen Zeit zu, während Luthers religiöſe Gewiſſenskämpfe ihr fremd blieben. Mit dem gedankenreichen Tiefſinn der Schwaben hatte Herweghs oberflächliche, ſchnellfertige Keckheit nichts gemein; darum galt er auch in ſeiner Heimat weniger als im Norden, und der erſte Kunſtkenner Schwabens, Friedrich Viſcher urteilte, ſelbſt ein Radikaler, in ſeinen geiſtvollen „Kritiſchen Gängen" ſehr hart über die dürftige Geſtaltungskraft dieſes Dichters der hohen Worte. Herwegh gab ſich früh aus; er zählte zu den Blendern, die ſich in abſteigender Linie entwickeln, der unmäßige Beifall war Gift für dieſe kleine eitle Seele. Die Radikalen hatten ihm nicht verargt, daß er, der Deſerteur, in prahlenden Liedern nach „eines Streithengſts Bügeln" verlangte; aber ſeine herzbrechende Klage „mein ganzer Reichtum iſt mein Lied" vergaßen ſie nicht, und als er jetzt, durch eine Heirat reich geworden, in ein träges, nichtsnutziges Wohlleben verſank, da wendeten ſie ſich doch erſchrocken ab, denn der ekelhafte Anblick praſſender Demagogen war den Deutſchen noch neu.

Von dichteriſcher Kraft blieb ihm bald nichts mehr als die Formgewandtheit. Seine radikale Geſinnung erhitzte ſich bis zur läſternden Frechheit, weil er zu faul, zu ſelbſtiſch war um von der Zeit zu lernen. Schon vier Jahre vor der Revolution ſang er die wüſten Verſe:

Keine Steuern, keine Zölle,
Des Gedankens Freiverkehr!
Keinen Teufel in der Hölle,
Keinen Gott im Himmel mehr!

Nieder mit dem Blutpokale,
Drin der Kirche Wahnwitz kreist!
Ein Columb zerbricht die Schale,
Wenn er eine Welt beweist.

Und während des polnischen Aufstandes von 1846 schrieb er wütend:

Ich rufe den Empörern Sieg
Und jede Schmach auf deutsche Fahnen!

Als ihm dann endlich, nach kläglichen Heldentaten im Revolutionsjahre, ein gütiges Geschick beschied, die Tage deutschen Ruhmes zu erleben, da ist er noch lange keifend, schimpfend, höhnend hinter dem Siegeswagen des neuen deutschen Reichs dahergetaumelt, ein Trunkenbold der Phrase, verachtet von den Einsichtigen, vergessen von der Mehrheit der Nation. Neben Herweghs neuen Gedichten erschienen die losen Spottverse Hoffmanns v. Fallersleben, mit aller ihrer burschikosen Torheit, doch ehrlich und harmlos; und wie konnte man denn mit ihm rechten, der in guten Stunden seinem Volke so tief ins treue Herz blickte, der, selber ohne Haus und Herd, in seinen Kinderliedern das holde Dämmerglück der deutschen Kinderwelt so warm, so wahr, so einfältig, ohne einen einzigen falschen Ton moderner Niedlichkeit, besang?

Aus feinerem Tone geformt war der dritte der beliebten Zeitpoeten, der kosmopolitische Nachtwächter Franz Dingelstedt. Man feierte ihn weniger laut als jene beiden, weil die jüdischen Zeitungskritiker ihm grollten und seine oft an Platens Formenstrenge erinnernden Gedichte sich nicht singen ließen. Dennoch übertraf er sie durch Geist und Witz, durch die scharfe Welt- und Menschenkenntnis, die dem politischen Dichter so unentbehrlich ist wie dem Historiker. Die leeren Allgemeinheiten verschmähend suchte er die grellen Widersprüche des deutschen Lebens zu anschaulichen Bildern zu gestalten und schilderte bald mit übermütigem Spott die bayerische Pfaffenherrschaft oder die närrischen Despotenlaunen der Dutzendfürsten und Taschenhöflein, bald in finsterer Ahnung das unheimliche Schicksal, das über den alten Welfen und seinen blinden Knaben heraufzog. Sein bitterster

Hohn galt „der Stadt der Bildung und des Tees, der Künste und der Rücken", die eitle geistreiche Unfruchtbarkeit der Berliner Politik und Kunst ekelte ihn an. Ganz unbekümmert um die Judenschwärmerei seiner liberalen Freunde wagte der Nachtwächter frank herauszusagen, daß „Er, der Einzle, Einz'ge, Eine", Rothschild schon in der Bundesstadt allmächtig schalte; er warnte die Deutschen, das ewig klagende Juda hätte schon längst zu Haufen sich gesammelt,

Und halb um Gold, und halb mit Sklavenwitze
Kauft es dem Zeitgeist ab sein Losungswort.

Rücksichtslos war seine Muse, wie der Mann selber, aber niemals frech. In dankbarer Ehrfurcht beugte er sich vor Goethe, Platen, Chamisso; ein tiefes Heimweh klang durch seine Lieder, wenn er von dem stillen Liebreiz seines Wesertals oder von dem Freiheitstrotze seiner tapferen hessischen Landsleute sang; und den Frevlern, die in ihrem rasenden Parteihaß das Vaterland selber lästerten, erwiderte er einfach:

Nein, wer mit deutscher Zunge spricht
Ruft Deutschland niemals Wehe.

Seine Dichterkraft völlig auszubilden, gelang diesem edel angelegten Geiste doch niemals. Ein Mensch von Fleisch und Blut, schön, schlank und liebenswert, sprudelnd von Lebenslust und Lebensmut, sehnte er sich hinaus aus der kleinbürgerlichen Enge seiner Jugend, er wollte die Welt sehen, in ihr herrschen, an ihrem Glanze sich sonnen. Als er dann, ohne seine liberale Gesinnung je zu verleugnen, eine Bibliothekarstelle am Stuttgarter Hofe erhielt, da mußte er wegen solcher Verhofräterei, wie Heine spottete, von den Überzeugungsterroristen der liberalen Presse groben Unglimpf hören, wie auch Anastasius Grün ein Abtrünniger gescholten wurde, weil er nach dem Brauche seines Hauses den österreichischen Kämmerertitel annahm. Nachher gewann Dingelstedt als Leiter großer Hofbühnen eine Mittelstellung zwischen der Kunst und der vornehmen Gesellschaft, wie sie seiner Neigung zusagte; er erwarb sich hohe Verdienste um

die Bühne, doch zu eigenem Schaffen konnte er sich in dem weltmännischen Treiben nur noch selten sammeln.

Diesen Bannerträgern folgte ein ganzes Heer von Zeitpoeten. Die Lyrik, die so lange in den Taschenbüchern der Damenwelt ein stilles tränenseliges Dasein geführt hatte, drängte sich lärmend auf den Markt hinaus; fast keine Zeitung, die nicht manchmal einen gereimten Leitartikel brachte. Meist wurde die Poesie durch die Tendenz gänzlich übertäubt; das Vaterland, so hieß es kurzab, „das will von der Dichterinnung statt dem verbrauchten Leiertand nur Mut und biedre Gesinnung." Der Ton war fast überall radikal, da die Kunst keine Vermittlung verträgt. Einer aus der rasch anwachsenden Schar unzufriedener Leutnants, die aus dem langweiligen Garnisonsdienste zur Schriftstellerei übergingen, der hochherzige Enthusiast Friedrich v. Sallet, dem leider das Pathos statt der Schönheit galt, nahm der großen Mehrzahl der jungen Stürmer das Wort von den Lippen, als er, noch immer im barschen Tone des militärischen Kommandos, kurzab fragte:

Für Fürstenmacht? Für Volksrecht?
Für Geisteslicht? Für Pfaffendunkel?
Republikaner oder Knecht?
Ja oder nein! Nur kein Gemunkel!
Entweder oder!

Ganz unwillkürlich ward auch Ferdinand Freiligrath in die Wirbel der Tendenzpoesie hineingerissen, ein westfälischer Seelenmensch mit treuherzigen Kinderaugen, der zuerst durch die virtuose Behandlung fremdländischer Stoffe Aufsehen erregt hatte. Seine Jugendgedichte vom Ritt des Löwen auf der Giraffe, vom Mohrenfürsten, vom Banditenbegräbnis schilderten fast durchweg fertige Situationen ohne dramatische Bewegung, aber mit glühender Farbenpracht, in markiger, packender Sprache; und wie sonderbar sich auch der Baobab, das Gnu, die Karroo und all der andere ausländische Flitter in den deutschen Versen ausnahmen, so fühlte der Hörer doch, daß alles selbsterlebt war, erlebt von einem tiefen deutschen Gemüte. Wenn der junge Poet

in seinem weltabgeschiedenen heimischen Städtchen hinter dem Ladentische stand oder nachher als Kaufmannsdiener in Amsterdam die mächtigen Ostindienfahrer an der Buitenkant landen sah, da ergriff ihn die Sehnsucht nach der Märchenwelt der weiten Ferne; die glänzenden Gemälde, die ihm dann im Augenblicke aufstiegen, mußten auch augenblicklich von fröhlichen Freunden bestaunt werden, und er selbst freute sich so herzlich daran wie ein Knabe an den Wundern des Orbis pictus oder des Guckkastens. Das Ferne und Fremde trat ihm menschlich nahe, sobald es sich ihm zum Bilde gestaltete. Als ihm einmal in heller Sommernacht im Schlafzimmer ein Landsmann die alte Sage erzählte, daß westfälische Legionäre beim Kreuze Christi Wache gehalten und um des Heilands Kleid gewürfelt hätten, da stand ihm mit einem Male vor Augen, wie dort auf Golgatha die alte und die neue Weltgeschichte sich berührten; er sprang auf, schlug sich das Bettuch in malerischen Falten um das Hemde und rief: „In Christi Mantel der Germane!" — den Schlußvers seines poetischen Gemäldes „die Kreuzigung."

Derselbe Drang nach dem Hohen, Großen, Wunderbaren führte ihn dann in die Reihen des allerwildesten Radikalismus, als die politische Begeisterung ihn ergriff; die wildschöne Siegerin mit roter Mütze und flatterndem Haar, die Revolution ward seine Göttin. Ehrlich im Hassen wie im Lieben, harmlos unerfahren in der Welt der Geschichte, konnte er nichts begreifen was ihm Halbheit schien. Mit starker Leidenschaft, die auch den rohen Zynismus nicht verschmähte, trat er für diese Ideale ein; in seinem wuchtigen „trotz alledem und alledem" hallten die Schlachtrufe Ulrichs von Hutten: Perrumpendum tandem! Iacta est alea! ganz anders nach als in Herweghs zierlicheren Versen. Wenn er sich in seine radikalen Träume verlor, dann spielte seine erhitzte Phantasie selbst mit dem Bilde des Königsmords; er schilderte den „Proletarier-Maschinisten", der den König von Preußen rheinauf zum Stolzenfels fährt und sich schon überlegt, ob er nicht das Dampfschiff mitsamt seiner erlauchten Last in die Luft sprengen solle: „der Dampf rumort,

er aber sagt: heut, zornig Element, noch nicht!" Dabei blieb er doch allezeit ein freundlicher frohmutiger Gesell und dichtete mitten unter den revolutionären Drohungen auch unschuldige Lieder vom Rhein und Wein und das tief empfundene „O lieb' solang du lieben kannst", so daß er niemals bloß für einen Tendenzdichter gelten konnte. Sein gutes Herz bewahrte ihn auch, trotz so manchem politischen Torenstreiche, vor der Verzweiflung am Vaterlande. „Herr Gott im Himmel, welche Wunderblume wird einst vor allen dieses Deutschland sein", so sprach er ahnungsvoll, da er die Blüten am Baume der Menschheit betrachtete; und wenn er sein Deutschland einen Hamlet nannte — eine Vergleichung, die nunmehr in Vers und Prosa unendlich oft wiederholt wurde — so fügte er doch bescheiden hinzu:

Bin ich ja selbst ein Stück von dir,
Du ew'ger Zauberer und Säumer!

So konnte er leben mit den Lebendigen, und als nach Jahren alle seine republikanischen Ideale zertrümmert am Boden lagen, der Traum seiner Jugend durch monarchische Gewalten in Erfüllung ging, da jubelte er dankbar, ohne Kleinsinn, der neuen Größe Deutschlands zu, und sein heller Dichtergruß antwortete der Trompete von Gravelotte.

Nicht eigentlich durch die politische Leidenschaft, sondern durch die Sehnsucht nach geistiger Freiheit wurde auch der Deutsch-Ungar Nikolaus Lenau in das Heerlager der lyrischen Streiter geführt. Dem edlen, wahrhaftigen, liebevollen Träumer hing die Schwermut nachtend über der krausen Stirn und den feurig dunklen Augen; er versenkte sich in die Schauer der „ernsten, milden, träumerischen, unergründlich süßen Nacht", er hörte das Schilf am See gespenstisch flüstern, er brütete finster über der Nichtigkeit des Lebens „wie man's verraucht, verschläft, vergeigt und es dreimal verachtet". Die Jugendgedichte, in denen er die öde schweigende Heide, das unendliche Meer, das Leid der jungen Liebe, die süße Todesmüdigkeit des Unglücks besang, waren zuweilen unklar und formlos, aber immer

belebt durch eine tief und wahr empfundene elegische Stimmung; sie klangen als ob die Zigeuner seiner heimischen Pußten auf ihren Geigen eine traurige Weise spielten. In jungen Jahren ging er, die Freiheit suchend, nach Amerika, und als er dann schmerzlich enttäuscht aus dem „Land voll träumerischem Trug" heimgekehrt war, versuchte er sich an größeren Werken.

In der lockeren, echt modernen Kunstform des lyrischen Epos, die in England seit Scott und Byron heimisch, den Deutschen noch wenig vertraut war, konnte Lenaus allezeit schwärmerisch erregter und doch nach Gestaltung drängender Geist sich am freiesten entfalten. Die harmonische Schönheit der Goethischen Dichtung war ihm so unheimlich wie des Altmeisters heitere Lebensweisheit; er wollte der Menschheit durch richtende und befreiende Worte das Bewußtsein ihrer Ewigkeit erwecken. Doch der Drang der Erkenntnis gereichte dem Grübler zum Fluche; furchtbare Zweifel zerrissen und zermarterten sein krankes Herz, sein Weltschmerz war ehrlich und endete im Wahnsinn. So ward auch der Zweifel, wie Lenau selbst gestand, der eigentliche Held seiner wirksamsten Dichtung, der Albigenser. Manche Auftritte des gräßlichen Glaubenskrieges führte er den Lesern mit erschütternder Gewalt vor die Seele; der Wechsel der bewegten Versmaße, gefährlich für die Einheit des Ganzen, gab den einzelnen Szenen lebendige Stimmung. Der schlichte evangelische Bibelglaube aber, in dem doch gerade die ahnungsvolle Größe, der geistige Gehalt jenes ehrwürdigen mittelalterlichen Ketzertums enthalten ist, blieb dem katholischen Zweifler unverständlich; der Dichter strich von seinen Albigensern alle frische historische Farbe ab und zeichnete sie als die Vorkämpfer einer ziellosen Freigeisterei, einer modernen, schlechthin verneinenden Gesinnung. Und ganz nach dem Herzen seiner aufgeregten Leser, ein rechtes Zeichen der Zeit war denn auch die prächtige Schlußvision des Gedichts, welche die gesamte Weltgeschichte wie einen unendlichen Kampf der Freiheit wider dumpfen Zwang darstellte:

Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim was jene litten.
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille — und so weiter!

Mit wohlbegreiflichem Ärger betrachtete Heinrich Heine diese Wandlungen unseres geistigen Lebens. Das hohe Pathos der lyrischen Demagogen mußte dem ästhetischen Gefühle des geistreichen Schalks lächerlich erscheinen, und unmöglich konnte er der Weltgeschichte verzeihen, daß sie so ganz andere Wege ging als er geweissagt. Die Deutschen, die hundertmal beschimpften, wagten gegen „das aufrichtige und großmütige, bis zur Fanfaronade großmütige Frankreich" ihren Willen zu behaupten und durchzusetzen, sie erdreisteten sich sogar eine Nation zu werden — was ihnen Heine doch ein für allemal grinsend verboten hatte; und das Ärgste von allem, das tödlich gehaßte Preußen stand jetzt im Vordergrunde der deutschen Politik. Noch immer jammerte Heine in seinen Schriften kläglich über die schlaflosen Nächte des Exils, das er sich durch seine deutsche Vaterlandsliebe verdient haben wollte. Dabei bezog er wohlgemut seine Pension von König Ludwig Philipp, und da er sich von Frankreich bezahlen ließ, so bewarb er sich, ganz folgerichtig, auch um das französische Staatsbürgerrecht. Der ängstliche Guizot erschrak; denn nach den herzbrechenden Klagen des Dichters mußte er annehmen, daß Heine in Deutschland als ein fürchterlicher Hochverräter verfolgt würde. Um den Berliner Hof nicht zu beleidigen ließ er zunächst durch den Gesandten Bresson vorsichtig anfragen: wie Heine zur preußischen Regierung stehe? und was man tun wolle, wenn er französischer Untertan würde? Darauf erfolgte (17. Febr. 1843) die kühle Antwort: unsere Behörden wissen gar nicht, ob Heine noch preußischer Untertan ist; sie haben vor Jahren seine Schriften verboten, aber gegen seine Person niemals irgendeine polizeiliche Maßregel angeordnet; will er sich in Frankreich naturalisieren lassen, so finden wir nichts dawider einzuwenden, dann hat er gegen uns die

Rechte eines Franzosen. Das war der Unglückliche, dessen gräßliches Martyrium den deutschen Zeitungsschreibern so viele blutige Tränen erpreßte! Da mithin Guizots einziges Bedenken aufs gründlichste beseitigt war, so läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Heine nunmehr wirklich ein Franzose wurde, obgleich er dies späterhin ableugnete; das Bürgerrecht des so unsäglich verabscheuten preußischen Staates aufzugeben, konnte ihn doch keine Überwindung kosten, nachdem er längst schon französischen Sold empfing. Als Guizot kaum zwei Jahre darauf (Jan. 1845) sich entschloß, die sämtlichen Mitarbeiter der radikalen deutschen Zeitschrift Vorwärts auszuweisen, da wurde Heine, der auch zu den Mitarbeitern gehörte, ausdrücklich ausgenommen, weil er als naturalisierter Franzose nicht ausgewiesen werden konnte; und wer mag glauben, daß die französische Regierung, nach allem was geschehen, die Staatsangehörigkeit eines ihr so nahe stehenden Mannes nicht gekannt haben sollte?

Auf die Dauer konnte das leere Geplauder des Feuilletons dem Künstlersinne Heines doch nicht genügen; er sammelte sich wieder zu poetischer Arbeit, und manche seiner neuen Gedichte standen den älteren gleich. Selbst in dem Liederstrauße, den er unbefangen neun Pariser Straßendirnen zugleich darbot, dufteten einzelne frische Blüten. So dreist, so lebendig hatte er sein Evangelium von der Verklärung des Fleisches noch nie verkündigt, wie jetzt in den Versen:

Vernichtet ist das Zweierlei,
Das uns so lang bethöret.
Die dumme Leiberquälerei
Hat endlich aufgehöret.

Die Gesinnungstüchtigkeit der neuen politischen Lyrik, die ihn so widerwärtig an die verhaßten teutonischen Gesänge des Befreiungskrieges erinnerte, dachte er zu überwinden durch den Atta Troll, einen Sommernachtstraum, der phantastisch sein sollte, zwecklos wie die Liebe, wie das Leben. Er überwand sie nicht, obwohl er zu ihrer Verhöhnung das glückliche Schlagwort erfand „kein Genie, doch ein Charakter"; denn sein eigenes

Gemüt empfand längst nicht mehr frei genug um sich unbefangen im Spiele des Humors zu ergehen. Der Atta Troll wurde keineswegs, wie der Dichter meinte, das letzte freie Waldlied der Romantik, sondern gerade durch den bewußten Kampf wider die Tendenz selbst ein Tendenzgedicht; ihm fehlte nicht nur, wie allen größeren Versuchen Heines, die geschlossene künstlerische Komposition, sondern auch die Einheit der Stimmung. An dem dünnen Faden einer albernen, nicht einmal drolligen Bärengeschichte war allerhand feuilletonistischer Kleinkram aufgereiht: Landschaftsschilderungen aus den Pyrenäen, Zauberbilder von der Hexenküche und der wilden Jagd, vornehmlich aber politische und literarische Bosheiten jeder Art. Reich an schönen Bildern und bestechenden übermütigen Witzen wirkte das Ganze doch nicht heiter, nicht befreiend. Der Waldesduft der unschuldigen Märchenwelt vertrug sich nicht mit dem Schwefeläther journalistischer Polemik; die vierfüßigen Trochäen, die nur durch das heroische Pathos spanischer Grandezza Kraft und Feuer gewinnen können, klangen hier, wo sie einem komischen Stoffe aufgezwängt wurden, eintönig, einschläfernd, wie das Geplätscher aus dem Brunnenrohre.

Weit freier und ehrlicher, aber auch noch schmutziger und frecher gab sich Heine in dem Wintermärchen: Deutschland (1844); er schrieb es nieder, nachdem er, völlig unbelästigt durch die Behörden, sein Vaterland noch einmal besucht hatte. Hier war alles Tendenz; hier zeigte sich, daß der Atta Troll durchaus nicht die prosaische Herabwürdigung der freien Kunst bekämpft hatte, sondern lediglich die politische Richtung der neuen Zeitlyriker. Diese jungen Propheten fühlten sich zumeist doch stolz als Söhne eines großen Vaterlandes; Heines Tendenz aber blieb nach wie vor alles deutsche Wesen zu verhöhnen, obgleich ihn dann und wann einmal ein leises Heimweh beschlich. Er hatte sich seiner Nation entfremdet und stand den neuen Ideen, welche Deutschland jetzt durchrauschten, ebenso verständnislos, ebenso reaktionär gegenüber, wie einst Nicolai und die Berliner Aufklärer unserer jugendlichen klassischen Dichtung. Was ihm auch

im neuen Deutschland begegnen mochte, alles und jedes riß er in den Staub; auf jeder Seite des Wintermärchens kicherte er schadenfroh: es wird nichts daraus, es kann nichts daraus werden; und den Siegern von Dennewitz und Belle-Alliance, die in ihrem neuen Helmschmucke so bald wieder zum dritten Male den alten Siegesweg nach Paris ziehen sollten, sang er weissagend die Warnung zu: „Des Mittelalters schwerer Helm könnt' euch genieren im Laufen!" Aber all dieser Hohn und Haß kam unzweifelhaft aus den Tiefen des Herzens. Auch das leichte gereimte Versmaß mit seinen scheinbar kunstlosen und doch dem Genius unserer Sprache fein abgelauschten Hebungen und Senkungen gab dem Wintermärchen einen frechen Schwung, der den Künsteleien des Atta Troll fehlte; die alte Sprachgewalt war dem Dichter auch jetzt noch geblieben, und in Paris wollte man sein Französisch nie recht gelten lassen, denn wer einer Sprache gänzlich Meister ist kann eine zweite fast niemals völlig beherrschen. Um den Besuch des alten Vaterlandes würdig abzuschließen fragte Heine zum Abschied nach der Zukunft Deutschlands und erblickte ihr Bild — im Nachtstuhle Karls des Großen: „es war als fegte man den Mist aus sechsunddreißig Gruben!" Gerade dies Gedicht, eines der geistreichsten und eigentümlichsten aus Heines Feder, mußte den Deutschen zeigen was sie von diesem Juden trennte. Die arischen Völker haben ihren Thersites, ihren Loki; einen Ham, der seines Vaters Scham entblößt, kennen nur die Sagen der Orientalen.

Daß ein englischer, ein französischer oder ein italienischer Jude sich je erfrecht hätte sein Geburtsland dermaßen mit Unflat zu bewerfen, war schlechthin undenkbar. Der deutsche Nationalstolz aber, unfertig wie er war, bald überreizbar, bald stumpf, ertrug auch dies. Derweil die ernsten Männer sich angeekelt abwendeten, behielt Heine unter der radikalen Jugend noch immer Verehrer, und bald wagte er in seinen „Zeitgedichten" jene Schmutzereien noch zu überbieten. Über dem stinkenden Sumpfe der „Lobgesänge auf König Ludwig von Bayern" erglänzte noch dann und wann das Irrlicht eines schlechten Witzes; doch

den Spottliedern auf Preußen und sein Herrscherhaus fehlte jeder Hauch künstlerischer Anmut, seinen Scherzes; hier erklang nur noch das „steiniget ihn, kreuziget ihn", das blödsinnige Wutgeheul jüdischen Hasses. „Ihr sollt es ersäufen oder verbrennen", so sprach er über Preußen, den Wechselbalg, das Ungetüm, unter einem Aufwande sodomitischer Bilder, wie sie nur seiner unreinen Phantasie entsteigen konnten. Und wieder unter sodomitischen Schmutzreden schilderte er die Hohenzollern, das Geschlecht Friedrichs des Großen, also:

Das Brutale in der Rede;
Das Gelächter ein Gewieh'r:
Stallgedanken, und das öde
Fressen — jeder Zoll ein Tier!

Nicht lange nachher verfiel er einer schrecklichen Krankheit, die ihn bis zum Tode an das Bett fesselte. Er ertrug sie standhaft — allerdings nicht ohne der Welt die Qualen seiner „Matratzengruft" mit orientalischem Marktgeschrei zu verkündigen — und blieb der Alte, ein Dichter, der Schönheit ebenso mächtig wie der Niedertracht. Sein letzter Ausgang, bevor er für immer der freien Luft entsagen mußte, führte ihn in den Louvre, zu der Stelle, wo das Standbild der Venus von Melos leuchtend aus der roten Wand heraustritt. Dort vor dem Bilde der Göttin, die ihm so viel Lust und so viel Leid geschenkt, brach er weinend zusammen — ein erschütternder Anblick für jeden, der Menschenschuld und Menschenruhm menschlich zu verstehen vermag.

So klirrte und schwirrte es überall von streitbaren politischen Versen. Selbst Adolf Glasbrenner, der Liebling und Erzieher des zungenfertigen demokratischen Berliner Kleinbürgertums, bestieg jetzt einmal das Flügelroß. Sein Neuer Reineke Fuchs spiegelte den Jesuitenhaß der norddeutschen Lichtfreunde in burlesken Bildern und ausgelassenen Späßen wider; doch über die feine Grenze, welche die Prosa von der Poesie, die grobe direkte Satire vom verklärenden Humor trennt, kam er nur selten hinaus.

Unter den jungen Lyrikern war nur einer, der sich herausnahm, stolz, im Gefühle eines hohen künstlerischen Berufes, dem Radikalismus der Zeitpoeten und der Heinischen Frivolität zugleich entgegenzutreten: der Lübecker Emanuel Geibel. Aufgewachsen in der gesunden Luft eines frommen, hochgebildeten evangelischen Pfarrhauses, unter dem kräftigen Bürgertum und den großen historischen Erinnerungen seiner alten Hansestadt, stand er von frühan fest auf dem Boden des christlichen Glaubens:

Mir quillt der Dichtung heil'ger Bronnen
Am Felsen, der die Kirche trägt.

Er hatte Italien durchwandert, mit seinem Freunde, dem Philologen Ernst Curtius auf den Inseln des Ägeischen Meeres eine selige Zeit der Dichterwonne durchlebt, und noch lange nachher fiel es ihm schwer, die Flammenstrahlen der südlichen Sonne zu entbehren. Die reine Schönheit, die er dort geatmet, den Formenadel seines Lieblings Platen wollte er der deutschen Lyrik durch ernste, keusche Dichtungen wieder bringen, im bewußten Gegensatze zu Heines spielender Formlosigkeit und zu der handgreiflichen Tendenz der politischen Dichter. Die Kritik wußte mit ihm zuerst nichts anzufangen; sie fällte das Urteil, das er selbst vorhergesagt: „und wer nicht mitschreit heißt ein Knecht." Man nannte ihn den Poeten der Backfische, weil die Liebesgedichte seiner Jugend, obwohl allesamt erlebt in tiefem Seelenglück und Seelenleid, von sentimentaler Weichheit nicht frei waren. Nachher kam doch die Zeit, da auch reife Männer sich an der getragenen Würde seiner gedankenreichen, formvollendeten Terzinen und Sonette erfreuten. Die fortreißende Macht dramatischer Leidenschaft blieb ihm freilich ebenso versagt wie der Einblick in die tiefsten Abgründe des Seelenlebens. Fast zu gleicher Zeit versuchten sich Geibel und Heine an der Fabel vom Tannhäuser. Geibels Gedicht ward ein wohlabgerundetes kleines Kunstwerk, vom Anfang bis zum Ende durchklungen von demselben Tone warnender Wehmut, während Heine nach einem glücklichen Anfang sich den letzten Eindruck durch feuilletonistische

Witzeleien selbst verdarb. Aber die Schauer der Wollust, die geheimnisvolle Macht der Weiberschönheit, die schon Vater Homer schreckhaft nannte, die sinnberückenden Zauberkünste der Teufelin des Venusbergs, diese ganze dämonische, mit der Askese des Mittelalters so wirksam kontrastierende Welt der Sinnenglut, die der alten Sage doch allein Farbe und Leben gibt, verstand der lose Pariser Spötter unvergleichlich anschaulicher, feuriger, schöner auszugestalten als sein sittsamerer Gegner.

Geibel haßte den Pöbel, den Gleichheitswahn des Radikalismus, „denn Sünde ward es aus dem Schwarm zu ragen", und mit einem ehrlichen „Gott helfe mir, ich kann nicht anders" sagte er Herwegh ins Gesicht: daß deine Lieder Aufruhr läuten! „Zu bau'n, zu bilden, zu versöhnen" dünkte ihm ein besseres Amt als die Fackel Herostrats zu schwingen. Und doch glühte auch sein Herz für die Größe des Vaterlandes, für ein freies Volk, das festhalten sollte an seinem Gott und seinem Recht. Aus den verworrenen Träumen der Zeit fand sein edler Sinn sicher die lebendigen Ideale heraus; den alten Kaisertraum seines Volkes bewahrte er sich in aller Enttäuschung so treu wie die Hoffnung auf den Staat Friedrichs des Großen; für die Rechte Schleswig-Holsteins trat er zuerst unter allen deutschen Dichtern in die Schranken; der Konservative scheute sich nicht, auch den Italienern einen rettenden Odysseus, den Griechen die Befreiung des Bosporus zu weissagen, und nachdem seine ersten Zeitgedichte in dem wüsten Toben des Radikalismus fast verklungen waren, sollte er dereinst noch der glückliche Sängerherold des neuen Reiches werden. Damals freilich konnte selbst dieser milde, sinnige Dichtergeist sich der Ahnung furchtbarer Kämpfe nicht erwehren; er sah, wie der Hader der Parteien uns das Mark im Gebeine versengte, wie viel tausend Hungergesichter sich vor den Häusern der Reichen drängten, und sagte warnend: Deutschland ist todkrank, schlagt ihm eine Ader! —

Wie eine Stimme aus dem Grabe erklang in diese modernen Kämpfe hinein der Roman Vittoria Accorombona, Ludwig Tiecks letzte Dichtung, kurz vor der Übersiedlung nach Berlin vollendet, wohl das reifste, das bestdurchdachte Kunstwerk des alten Meisters, eine in strengem historischem Stile gehaltene, selten durch Betrachtungen unterbrochene Erzählung von den Greueln des ausgehenden Cinquecento, von den Untaten jenes hochgebildeten Geschlechts, das jeden starken Menschen in die Wirbel der allgemeinen politischen und sittlichen Zuchtlosigkeit hineinriß und sich so lange selbst zerfleischte bis der bleischwere Schlummer der Fremdherrschaft über Italien hereinsank. Die Sinnlichkeit erschien hier immer heidnisch nackt, das Verbrechen berechnet, sicher, unbedenklich, die Schuld des Einzelnen als die notwendige Schuld des Ganzen; das Gewissen schwieg, jeder Frevler sagte zu seinen Opfern kalt: cosa fatta capo ha. Die Kritiker, die den alten Gegner des Jungen Deutschlands längst haßten, beeilten sich dies ganz aus der Fülle geschichtlichen Lebens heraus empfundene, in seiner Art meisterhafte Gedicht mit einigen schnöden Bemerkungen über altromantischen Höllenspuk abzutun.

Ganz grundlos war dieser ungerechte Tadel nicht. Die Gegenwart besaß doch schon zu viel eigenes Leben, sie verlangte mit Recht, ihre eigenen Empfindungen auch in der Schilderung einer fremden abenteuerlichen Welt wiederzufinden. Darum vornehmlich hatten Walter Scotts historische Romane, die allen verständlichen, in Deutschland eine so ungeheure Verbreitung gefunden, obgleich Tieck und die anderen Romantiker den größten Erzähler des Jahrhunderts kaum zu den Dichtern rechnen wollten. Unter Scotts zahlreichen Nachahmern waren manche Unterhaltungsschriftsteller gewöhnlichen Schlages, aber auch der geistreiche Schwabe Rehfues, dessen Roman Scipio Scicala den dumpfen Druck der spanischen Herrschaft in Neapel, das wilde Renegatentum der spanisch-türkischen Seekriege, die gräßliche Entartung des südländischen Priesterlebens so treu und lebendig schilderte, daß die Klerisei des Rheinlands für nötig hielt den freimütigen Dichter aus Bonn zu entfernen.

Sie alle überragte Wilibald Alexis, ein in Berlin längst heimischer Schlesier aus hugenottischem Stamme. Er faßte sich das Herz, mit Scott selbst zu wetteifern, den historischen Roman, so wie es dem Schotten in seiner Heimat gelungen war, zum modernen Nationalepos zu erheben. Die Freude am Erzählen hatte er von den schlesischen und französischen Altvordern geerbt; einem bewegten Geschäftsleben verdankte er eine reiche Menschenkenntnis. Schon 1832, lange bevor die Historiker sich des gewaltigen Stoffes ernstlich bemächtigt hatten, wagte er sich in dem Roman Cabanis an das friderizianische Zeitalter; und nicht bloß der schon von Lessing geschilderte Gegensatz kursächsischer Feinheit und preußischer Schroffheit, auch die vielen anderen tragischen Gegensätze jener großen Tage, die engherzige Haustyrannei des Berliner Kleinbürgertums und die freie Heldengröße des Königs, die eiserne Mannszucht des Heeres und die windigen Ränke abenteuernder Diplomaten erschienen hier lebendig ausgestaltet in Menschen von kräftiger Eigenart. Dann folgten Romane aus den askanischen und den ersten hohenzollernschen Zeiten, aus den Tagen, da die Reformation in die Marken einzog, endlich aus dem Zeitalter der Fremdherrschaft. Überall echt märkische Charaktere, knapp und scharf, treu und tapfer, nicht ganz so übermäßig sittsam wie die meisten Helden Scotts, Kerneichengewächs, aus dem sich wohl das Holz zu einer Großmacht schnitzen ließ. Und wie köstlich war die seit den Kräutersalat-Versen des guten Schmidt von Werneuchen und dem Spotte Goethes so viel verhöhnte märkische Landschaft verklärt: die im Abendlichte glühenden roten Kiefernstämme, das mittägliche Schweigen der schwülen öden Heide, die blauen Seen mit dem einsam kreisenden Reiher darüber. Was im alten Berlin lebendig und naturwüchsig war ist niemals treuer dargestellt worden als von den beiden Halbfranzosen Chamisso und Häring. Ein fleißiger Künstler, bedachtsam sinnend und feilend, vermochte Alexis doch nicht jederzeit in so heiterer Sicherheit wie Scott über der Fülle seiner Gestalten zu stehen; und die große Schlußwirkung, gerade die Stärke des Schotten, fehlte bei ihm

fast immer, da er die Einwirkung der Tieckschen Romantik nie ganz überwand und zuletzt oft wie im Traum die Zügel aus den Händen gleiten ließ.

Gleichwohl blieben diese vaterländischen Romane echte Perlen erzählender Dichtung, sie konnten in jedem guten deutschen Bürgerhause zugleich künstlerische und patriotische Freude erregen. Da zeigte sich aber, was es auf sich hat, ob eine Nation sich noch eins fühlt mit ihrer Geschichte. Die Schotten lebten und dachten allesamt mit ihrem nationalen Romandichter, sie hoben ihn frohlockend auf den Schild. Jeder Graham, Scott, Campbell, Douglas fühlte sich geehrt, wenn er die Genossen seines Clans in Sir Walters Romanen wiederfand. Dem deutschen Dichter, der allerdings nicht ganz so hoch stand, wurde von solchem Flammenmeere nationaler Begeisterung nicht einmal ein kümmerlicher Lichtstrahl zuteil. Die Deutschen außerhalb Brandenburgs wußten von der märkischen Vorzeit noch schlechthin gar nichts; sie fanden es mühsam sich auch nur hineinzulesen in diese fremde Provinzialgeschichte. Die Brandenburger selbst wurden geistig beherrscht von dem durchaus liebelosen und geschichtslosen Berlinertum, sie haben sich um den eigentlich märkischen Dichter nie viel gekümmert. Und auch die Undankbarkeit der Hohenzollern sollte er gründlich kennen lernen, den unschönen Erbfehler des Herrscherhauses, von dem unter allen preußischen Königen allein Friedrich der Große und Kaiser Wilhelm I. ganz frei geblieben sind; soviel man weiß hat der Dichter des Rolands von Berlin und der Hosen des Herrn v. Bredow in diesen Jahren von seinem kunstsinnigen Könige nie ein anderes Zeichen der Teilnahme empfangen als jenen ungerechten Brief, der ihm die liberalen Harmlosigkeiten seiner Vossischen Zeitung strafend vorhielt.

Weit reicheren Beifall ernteten die Dorfgeschichten Berthold Auerbachs, ein Buch, das den realistischen Zug, die demokratische Weltanschauung des neuen Geschlechts kräftig förderte und dadurch Bedeutung für die Zeitgeschichte gewann. Auerbach stammte herrschenden christlichen Aufklärung nicht sehr weit abzuweichen.

eine seltene Ausnahme auf deutschem Boden, da und dort am oberen Neckar liegen. An Spinoza gebildet hatte er sich als Dichter anfangs nur an jüdischen Stoffen versucht und trat nun plötzlich mit einem weiten Schritte aus dem Ghetto in das deutsche Volksleben hinüber. Seine kleinen Geschichten waren mit niederländischem Fleiße sauber ausgemalt, gewissenhaft der Natur nachgebildet, frisch und kräftig, frei von gefühlseliger Schönfärberei, so realistisch gehalten, daß selbst die Sprache beständig wechselte: der schwäbische Dialekt der Bauerngespräche und sogar der Bauernbriefe hob sich grell, oft häßlich ab von dem Hochdeutsch der Erzählung und der allzu reichlich eingestreuten Reflexionen. Auerbach hatte sein Manuskript der liberalen Bassermannschen Buchhandlung in Mannheim, der jetzt auch Karl Mathy angehörte, zugesendet, und Mathys treffliche Hausfrau fühlte sich glückselig, da sie die Blätter zuerst durchmusterte und dies neue Kleinod deutscher Dichtung gleichsam entdeckte. Auch Freiligrath, der allezeit neidlos empfängliche, rief begeistert: „das ist ein Buch! ich kann es dir nicht sagen wie mich's gepackt hat recht in tiefster Seele"; und den Brüdern Grimm diente diese Fülle oberländischer, dem Volksmunde sorgsam abgelauschter Wörter und Redewendungen als eine willkommene Fundgrube sprachlicher Forschung.

Der erste Erfolg der Dorfgeschichten war groß und wohlverdient. Übersättigt von den süßen Salonnovellen der Taschenbücher stürzten sich die Leser mit Behagen auf diese derbe Hausmannskost, und selbst die blasierte vornehme Welt fand eine Zeitlang den Tolpatsch originell, den Ivo pikant, das Vefele allerliebst. In der Gesellschaft wurde der junge Dichter wie ein fröhlicher Salon-Tyroler betrachtet; er erzählte auch im Gespräche meisterhaft, redete mit erstaunlicher Offenherzigkeit über seine Entwürfe und nahm jeden Beifall begierig auf; ein guter treuer Kamerad, ein warmherziger liberaler Patriot, erwarb er sich viele Freunde und selbst sein stark jüdisch gefärbter Spinozismus schien, nach der Meinung jener Tage, von der vorherrschenden christlichen Aufklärung nicht sehr weit abzuweichen.

Zahlreiche Nachahmer, die sehr bald in Manier verfielen, bemächtigten sich sogleich der neu entdeckten Dorfwelt; aus allen dunklen Winkeln deutscher Erde, aus Oberschlesien und aus dem Ries, stieg in den nächsten zehn Jahren ein Geschlecht von Tölpeln und Rüpeln empor, und je roher, je plumper diese Bauern es trieben, desto lauter wurden sie bewundert als aus dem Leben gegriffene Gestalten, desto lebhafter reizten sie das stoffliche, ethnographische Interesse der Leserwelt. Unleugbar lag eine erziehende Kraft in solchen einfachen Stoffen, die jeder Leser bis ins einzelne nachprüfen konnte; wer sich daran wagte mußte der Natur treu bleiben. Seit die Dorfgeschichten aufkamen, wurden auch die nach schöneren Kränzen strebenden Dichter gezwungen zu einer genauen, andächtigen Beobachtung des wirklichen Lebens, welche der deutschen Poesie nur zu oft fehlte.

Als der Reiz der Neuheit verflog, da bemerkte man freilich, daß Auerbach selbst nicht gänzlich in und mit seinen Menschen lebte; eine so mächtige, so unvergeßliche Gestalt wie der Hofschulze im Münchhausen gelang ihm nie, obgleich er viel mehr berechnete Kunstmittel aufwendete als Immermann. Er spottete gern über die theoretisierenden Künstler, die das Ei hart sieden und hernach noch ausbrüten wollten. Im Grunde besaß er selbst wenig naive Dichterkraft. Oft verfuhr er wie ein Gelehrter oder ein gebildeter Althändler, der die Prachtexemplare aus seiner Sammlung vorwies und dann die Eigentümlichkeiten dieser merkwürdigen Stücke des Menschengeschlechts sinnig betrachtend erläuterte; ja einzelne Bauern waren, wenn man sie näher ansah, doch nur verkleidete Juden, denn wo das dämmernde Gemütsleben des Volks geschildert werden soll, da läßt sich die Stimme der Natur durch alle Kunstfertigkeit niemals ganz ersetzen. Dies fühlte man zuerst in der schönheitskundigen Heimat des Dichters selbst; Auerbach ist den württembergischen Schwaben, so herzensgut er es auch mit ihnen meinte, doch niemals so lieb geworden, wie den badischen ihr Hebel, der kein bewußter Künstler war, aber als christlicher Landpfarrer mit dem christlichen Volke gelebt hatte. Nach und nach begann man auch

wieder zu fühlen, daß die große Leidenschaft, um künstlerisch groß zu erscheinen, eines weiten Hintergrundes bedarf, tragische Kämpfe in der Enge des Dorflebens meist quälend und bedrückend wirken, weil die scheußliche Prosa des Zuchthauses oder der rohen Mißhandlung immer dahinter lauert. Man erkannte allmählich, daß die bewunderten Naturkinder aus dem niederen Volke, gebunden wie sie sind durch starre Sitten und Ehrbegriffe, oft weniger frei, weniger menschlich empfinden als die Gebildeten, und der Dorfgeschichte mithin in der Romandichtung nur die Stelle gebührt, die ihr Immermann von Haus aus angewiesen hatte, die Stelle einer bescheidenen Episode. Auerbach selbst blieb nur auf diesem seinem eigensten kleinen Gebiete schöpferisch; was er darüber hinaus versuchte mißriet.

In der beständig wachsenden Schar der Poeten gelangten auch einige Frauen zu Ansehen. Ganz im Geiste der demokratischen Aufklärung schrieb Fanny Lewald, eine vielseitig gebildete ostpreußische Jüdin von klarem, geradem Verstande, arm an Phantasie, mehr zur Kritik befähigt und zum sicheren Beobachten als zum künstlerischen Gestalten, dabei menschenfreundlich, treu bemüht um die geistige und wirtschaftliche Hebung des weiblichen Geschlechts, bürgerlich achtbar und wohlanständig. Nur zuweilen verriet sich bei ihr eine dem deutschen Gemüte unverständliche Empfindungsweise: ganz unbefangen erzählte sie, wie ihr hochverehrter Vater nach dem Rückzuge der Franzosen aus Moskau den elenden Flüchtlingen das in Rußland geraubte Kirchensilber abgekauft und in seiner Silberschmelze verjüngt hatte. In dem Tendenzromane Jenny verfocht sie die Emanzipation ihrer Stammgenossen, nicht ohne Geschick, aber auch nicht ohne gemachten und gezierten Judenschmerz; sie besaß das Talent, alle Dinge nur von einer Seite zu sehen, — jene gefährliche Gabe, welche die Juden zu so brauchbaren Rechtsanwälten macht. Wenn die Verlobung ihrer freigeisterischen, ohne Erfolg getauften Heldin mit einem gläubigen evangelischen Theologen noch zur rechten Zeit wieder auseinander ging, so war dies doch sittlich notwendig, heilsam für beide Teile, durch-

aus kein Beweis christlicher Unduldsamkeit; und wenn dieselbe reiche Jüdin schmelzend klagte: o Vaterland süß, Vaterland mein, könnt' ich nur im Tode vereinet dir sein — so hatten die christlichen Deutschen auch dies Herzeleid nicht verschuldet, sie verwehrten ihr ja keineswegs nach Palästina heimzukehren.

Zarter, reizender, weiblich liebenswürdiger erschien Fanny Lewalds Todfeindin, die Gräfin Ida Hahn-Hahn in ihren nachlässig hingeworfenen, mangelhaft durchgebildeten Salonromanen. Die anmutige Tochter des allbekannten mecklenburgischen Theatergrafen, der sein ganzes Leben und ein großes Vermögen an die Abenteuer wandernder Schauspielerbanden verschwendete, hatte von ihrem Vater die Wunderlichkeit und die schwärmerische Empfindung geerbt. Ihre „immense Seele" sehnte sich ewig unbefriedigt nach „dem Rechten"; und es war Weiberlos, daß dies liebebedürftige Gemüt nach manchen holden Verirrungen endlich von Babylon nach Jerusalem pilgerte, in der Strenge des Klosters seinen Frieden suchte. Ihre Welt war der Adel, aber nicht die tüchtigen, auf der väterlichen Scholle hausenden oder unter den Fahnen ihres Fürsten kämpfenden Edelleute, wie Alexis sie schilderte, sondern die eleganten Weltmänner der Residenzen und der Bäder, fast alle geistreich, galant, eifrig beschäftigt mit der Erforschung großer Frauenseelen, so völlig unbekümmert um die Prosa des Lebens, daß sie von einem ihrer Helden bezeichnend sagen konnte: der ganze gestrige Abend war ihm wie Geld unter den Händen weggekommen. Aus manchen Liebesszenen sprach ein reines Gefühl süßer weiblicher Hingebung; zuletzt hinterließ das gesamte Treiben dieser vornehmen Gesellschaft doch den Eindruck zweckloser, eitler Müßigkeit. Von der Kritik unbarmherzig mißhandelt, wirkten die Romane der Gräfin fast wie Satiren, sie stärkten den Adelshaß in dem demokratischen jungen Geschlechte.

Hoch über diesen beiden vielgenannten Gegnerinnen stand, noch wenig beachtet, Annette Droste-Hülshoff, unter Deutschlands schriftstellernden Frauen das stärkste Dichtertalent, dem nur leider die künstlerische Durchbildung fehlte. Unter den Vor-

kiefern des Münsterlandes war sie geboren, unter den schweigsamen, blaßblonden, träumerisch blickenden Niedersachsen, denen die Gabe des zweiten Gesichts beschieden ist; dann verbrachte sie fast ihr ganzes Leben in romantischer Einsamkeit auf dem Rüschhaus und anderen stillen Heideschlössern der Heimat, zuletzt auf der alten Mersburg am Bodensee, bei ihrem Schwager, dem letzten Ritter des heiligen römischen Reichs, dem sagenkundigen Freiherrn v. Laßberg — eine jener hohen, edlen Frauen, die überall Liebe und Verehrung finden ohne die Leidenschaft eines Mannes zu reizen. Von nonnenhafter Zartheit lag gar nichts in ihrem freien, starken Geiste; sie scheute den derben Humor so wenig wie den Ernst der Forschung oder die Pein des Zweifels und kehrte erst nach schweren inneren Kämpfen zurück zu der katholischen Gesinnung, die ihr in die Wiege gebunden war. Mit ihrem Landsmann Freiligrath teilte sie die kindliche Freude am Großen, Herrlichen, Wunderbaren, und ganz westfälisch, kräftige Kinder der roten Erde waren auch ihre Gedichte und Erzählungen — meist einfache Stoffe, aus Gebirg und Moor, aus dem Alltagsleben, aus dem Kirchenjahre und der Geschichte der Heimat, aber alles verklärt durch die leidenschaftliche Macht einer immer selbständigen, ursprünglichen Empfindung. Das geheimnisvolle Traumleben der Natur, in der Landschaft wie in der fiebernden, bangenden Menschenseele, war der Tochter der Heide von Kindesbeinen an vertraut und ihre männliche Sprachgewalt fand auch für das Geisterhafte stets den packenden, den entscheidenden Ausdruck. Leider verdarb sie den Eindruck ihrer Dichtungen oft durch die ungelenke, ja rohe und inkorrekte Form; das Geheimnis der künstlerischen Komposition blieb ihr wie fast allen Weibern unfaßbar. Dem Streite des Tages stand Annette fern; nur selten wagte sie ein Wort der Warnung an den Vorwitz der Weltverbesserer oder an die friedlose Hast des neuen Geschlechts, das kaum noch fähig schien Freud und Leid der vierundzwanzig Tagesstunden rein auszukosten:

Vor uns die Hoffnung, hinter uns das Glück,
Und unsre Morgen morden unsre Heute! —

Frischere Blüten als die anderen Zweige der Dichtung trieb in diesen Jahren die dramatische Kunst. Zu lange schon kränkelte unser Theater an den Schultheorien der Romantiker. Feine Kennerkreise erlabten sich an Tiecks Shakespeare-Vorlesungen oder an gelehrten Lesedramen. Die mißachtete Bühne aber, die doch leben, doch die Schaulust der Menge befriedigen mußte, verfiel mehr und mehr dem Handwerkerfleiße schlechter Übersetzer. In solcher Lage erwarben sich die beiden kräftigsten Talente des eigentlichen Jungen Deutschlands, Laube und Gutzkow, ein großes Verdienst, als sie versuchten dem deutschen Theater durch deutsche, streng bühnengerechte und doch nicht gehaltlose Werke wieder aufzuhelfen. Ihre Vorbilder konnten sie nur bei den Franzosen finden, bei dem einzigen Volke, dessen Theater damals wirklich lebte. Zum Glück besaß Frankreich keinen überlegenen dramatischen Genius, der die deutschen Schüler, wie Walter Scott unsere Romandichter, zu unfreier Nachahmung verführen konnte. Wohl aber ließ sich von Scribes vollendeter Technik vieles lernen; seine feinberechneten Intrigen vermochten allein dem deutschen Gemüte so wenig zu genügen wie die mageren, schablonenhaften, ganz durch die Handlung beherrschten, ja fast erdrückten Charaktere. Es galt, Dramen zu schaffen, deren Handlung ebenso spannend und erregend wirkte, aber aus dem Zusammenstoße der Charaktere notwendig hervorging. Und wie schwer war diese Aufgabe. Welch einen Schatz besaß Frankreich an seiner rein nationalen Bühne; seine Schauspieler hatten immer nur Franzosen darzustellen, Menschen, deren Art und Unart jedem Hörer verständlich war. Unsere Dichter und Übersetzer waren in ihrem weltbürgerlichen Drange so weit auf der Erde umhergefahren, daß sie den Schauspielern fast unmögliche Aufgaben stellten und ein nationaler Bühnenstil sich niemals bilden konnte. Uns fehlte die Hauptstadt, uns fehlten die allen gemeinsamen nationalen Gefühle; uns fehlte selbst die lebendige historische Erinnerung, denn den alten Fritz oder die Helden des Befreiungskriegs kannte man in Bayern fast ebensowenig wie in Pommern die Kaiser unseres Mittelalters.

Laubes gesunde, derbe, praktische Natur hatte die jungdeutsche Ziererei, die ihm nur von außen her angeflogen war, bald wieder abgeschüttelt. Er lebte sich mit gewissenhaftem Fleiße in die Theaterwelt ein, was seit langen Jahren außer Immermann kein ernster Dichter mehr für nötig gehalten hatte, und verkehrte freundschaftlich mit Schauspielern, denen er dankbar seine Stücke zu widmen pflegte. Ihm entging nicht, daß die Hörer wie die Schauspieler fast nur noch dem bürgerlichen Drama willige Empfänglichkeit entgegenbrachten; durch gemeinverständliche, jedem naheliegende Stoffe, grobe Züge, einfache Exposition hoffte er den verwilderten Geschmack des Publikums wieder an den Genuß dramatischer Kunstwerke zu gewöhnen. Seine Dramen waren mehr gemacht als gedichtet, da ihm der hohe poetische Schwung versagt blieb, aber wohl gebaut, lebendig, von einer kecken Frische, die den fröhlichen Weidmann verriet; ihr Gehalt niemals tiefsinnig, doch bedeutsam genug für gebildete Hörer. Die beiden beliebtesten, Gottsched und Gellert und die Karlsschüler, verdankten ihren Erfolg freilich einem ästhetischen Fehler, den erst ein späteres, tatenfrohes Geschlecht ganz durchschauen sollte. Der Dichter suchte nach volkstümlichen historischen Stoffen, er pries sich glücklich in Schiller einen Mann zu finden, den die Deutschen allesamt besser kannten als irgendeinen politischen Helden, und übersah nur, daß die rein geistige Größe sich nicht in dramatischer Handlung ausgestalten läßt. So entstand ihm ein Literaturdrama, eine Zwitterform, die den Stimmungen dieser Übergangszeit entsprach, aber minder berechtigt war als vormals die ganz von der Bühne absehenden dramatischen Satiren Platens. Die Literaturgeschichte diente hier der Bühnenkunst nur als Krücke, als ein unkünstlerisches Mittel für wohlfeile Effekte; der junge Schiller, der sich aus dem Zwange der Karlsschule losriß, entzückte die Hörer nicht durch die Macht der dramatischen Tat, sondern weil sie von der Schulbank her wußten, daß dieser Jüngling dereinst noch den Wallenstein und den Tell schreiben würde.

Mehr Geist und mehr Unruhe brachte Gutzkow dem Theater.

Auch er war den Verirrungen seiner Jugend längst entwachsen und, scharf beobachtend, auf der Bühne ganz heimisch geworden; er hegte den Ehrgeiz, daß seine Dramen zugleich als Waffen dienen sollten für den Kampf der Aufklärung gegen die Lüge, während Laube die Tendenz nur gelegentlich als ein Zugmittel benutzte. Und doch gerieten ihm gerade die Dramen am glücklichsten, in denen die Tendenz ganz zurücktrat; seinem skeptischen Verstande lag die feine Pointe des Lustspiels näher als das tragische Pathos. Im Urbild des Tartuffe schilderte er geistreich, mit allem Aufwande bühnengerechter heiterer Überraschungen, das Los des komischen Dichters, den alle loben, solange sie sich nicht selbst von den Pfeilen seines Witzes getroffen fühlen; in Zopf und Schwert ebenso lebendig, mit dick aufgetragenen Farben, den Gegensatz altpreußischer Soldatenderbheit und feiner moderner Weltbildung. In diesem vaterländischen Drama klang sogar zuweilen ein gemütlicher Ton warmer Berlinischer Heimatliebe durch; die grob gezeichnete Gestalt Friedrich Wilhelms I. war doch lebendig genug, um in preußischen Herzen ein Gefühl launigen Behagens zu erwecken, und selbst die ängstliche Berliner Theaterzensur mußte endlich einsehen, daß die alte engherzige Vorschrift, welche die Personen des Fürstenhauses von den Brettern ausschloß, nur der Sache des Königtums selber schadete: wenn die großen Hohenzollern auf der Bühne erschienen, so wurden sie dem Volke doch ungleich verständlicher als durch Denkmäler oder Gemälde.

Gutzkows Trauerspiele dagegen verrieten überall, daß der nervöse, friedlose, unruhig grübelnde Dichter zur inneren Freiheit noch nicht gelangt war. Im Richard Savage wurde ein tiefsinniger Stoff, der Widerspruch zwischen dem natürlichen Gefühle und der gesellschaftlichen Heuchelei, unter allerhand geistreichen Einfällen und gezierten Gesprächen so leichthin abgetan, daß der sittliche Gehalt der Fabel ganz verloren ging; im Patkul mußte die abstrakte Freiheitsrhetorik, im Wullenweber gar das Zeitungsschlagwort die tragische Leidenschaft ersetzen. In seinem hastigen Schaffen ließ er sich nicht Zeit zu der umständlichen

Ausführung der Charaktere, die er doch selbst an Schiller bewunderte, und vermochte darum auch nicht so fest an seine Menschen zu glauben wie Schiller an den Max oder den Tell. Fast noch unsicherer sprach sein sittliches Gefühl im Uriel Acosta, der vielbewunderten Tragödie der freien Forschung: der Held war kein Denker, sondern ein Zweifler, kein Bekenner, sondern ein Schwächling, der nur durch die Verkettung der Umstände, nicht durch freien Entschluß vor schimpflichem Widerrufe bewahrt wurde. Aber in diesen Tagen der freien Gemeinden und des Deutschkatholizismus klang der Vers „die Überzeugung ist des Mannes Ehre" ganz unwiderstehlich. Die Hörer vergaßen willig die Erbärmlichkeit des Helden, da das Stück doch in sehr wirksamen Szenen den Kampf des freien Gedankens wider das verknöcherte Dogma vorführte; und obschon die mächtige Judenschaft dem Dichter grollte, weil er nicht die landesüblichen christlichen Priester, sondern Rabbiner als Vorkämpfer des Gewissenszwanges auftreten ließ, so blieb das Stück gleichwohl ein Liebling der aufgeklärten Freigeister, und noch viele Jahre später pflegte die kirchliche Reaktion überall, wo sie siegte mit Verboten gegen den Uriel einzuschreiten.

Wieviel Verfehltes auch mit unterlief, das deutsche Theater besann sich doch wieder auf sich selber und wollte nicht mehr bloß vom Abhub fremder Tische zehren. Die jungen Dramatiker glaubten wieder an die Zukunft unserer Bühne; die Stücke Gutzkows und Laubes spiegelten das Leben der Zeit immerhin treuer wider als die weit zierlicher ausgefeilten Dramen des Österreichers Halm, der, ganz undeutsch, an spanischen Vorbildern geschult, die erkünstelte Unnatur seiner Gestalten nur durch technisches Geschick und eine melodische, klangvolle Sprache erträglich machte. Für den täglichen Hausbedarf sorgte außer den Wiener Lustspieldichtern jetzt auch der Leipziger Benedix, ein lustiger Naturbursch mit sehr leichtem Gepäck, höchst erfinderisch in derb komischen Situationen. Wenige Monate vor dem Ausbruch der Revolution erschien auch schon, in Kalischs erster Posse, die volkstümliche Gestalt Zwickauers auf der Berliner

Bühne. Damit begannen die Blütezeiten der Berliner Posse, die, begünstigt durch die neue Redefreiheit, durch die politische Erregung, durch die unaufhaltsame Demokratisierung der Sitten, etwa anderthalb Jahrzehnte währen sollten. Alle die lustigen Figuren aus dem niederen Berliner Volksleben, die bisher in Glasbrenners Flugblättern ihr Wesen getrieben, traten jetzt auf die Bretter, alle schnippisch, vorlaut, witzig, selbstbewußt, nicht ohne derbe Gutmütigkeit, und wurden nicht müde einander zu schrauben, zu uzen, zu verhöhnen; unerbittlich fegte die freche Satire über die Höhen und Tiefen des sozialen Lebens dahin; leichte Musik und kecke Couplets erhöhten noch die komische Wirkung, und es war sicherlich ein Glück, daß diese überkluge Großstadt wieder lernte so herzlich über sich selbst zu lachen. Freilich blieb die Berliner Posse, da sie so ganz naturwüchsig aus dem märkischen Sande aufstieg, auch allezeit grundprosaisch; für den romantischen Zauber, der einst die Possen Raimunds verklärte, wehte die Luft an der Spree zu scharf.

Der wieder erwachende Schaffensdrang der dramatischen Dichter belebte auch die Schauspielkunst. Einige Theater spielten sehr wacker. Die Dresdener Bühne, die eine Zeitlang durch Eduard Devrient einsichtsvoll geleitet wurde, besaß für das Drama an Emil Devrient und Marie Baier-Bürck, für die Oper an Tichatschek und Wilhelmine Schröder-Devrient zwei unvergleichliche Heldenpaare. Dort wirkte auch schon im Orchester der junge Richard Wagner; er errang soeben mit seinem Rienzi den ersten großen Erfolg und trug sich schon mit dem Plane, die Oper zu überbieten durch musikalische Tragödien, in denen Musik und Dichtung völlig verschmolzen und namentlich die dem rezitierenden Drama versagten großartigen Massenwirkungen erreicht werden sollten.

Eine ganz eigene Stelle, halb in der Zeit halb außer ihr, wählte sich der Ditmarsche Friedrich Hebbel, ein ernster, gedankenschwerer, grüblerischer Nordländer, der in rauher Lebensschule eine düstere, fast hoffnungslose Ansicht von der Menschheit, von den Widersprüchen der modernen Gesellschaft, von der Ge-

schichte Deutschlands gewonnen hatte. Er setzte sich die höchsten Ziele, suchte stets große sittliche Probleme dramatisch zu gestalten und entsprach dem realistischen Zuge des Zeitalters durch die unerbittlich strenge, folgerechte, alle Phrase verschmähende Durchbildung seiner Charaktere. Aber sein Schaffen war zu bewußt, seine Gestalten selbst wußten sich zuviel mit ihrer Eigenart, jedes ihrer Worte klang so scharf berechnet, daß ihnen die naive Freiheit, der Reiz des Unmittelbaren verloren ging; und obwohl die gedrungene Komposition, die mächtig aufsteigende Handlung, der erschütternde Schluß einen starken theatralischen Erfolg zu erzwingen schienen, so fehlte ihm doch der Sinn für das Gemeinverständliche, der alle Bühnenwirkung bedingt; die krankhaften, verschlungenen, bis zur Ungeheuerlichkeit seltsamen Seelenkämpfe, die er darzustellen liebte, konnten schlichte Hörer nur befremden. Verwirrend und berauschend wirkte sein erstes Drama Judith. Hebbel fühlte scharf heraus, daß diese von dem naiven Gattungsgefühle des Altertums schlechthin bewunderte epische Heldin uns Modernen als eine tragische Gestalt erscheinen muß, weil unser freies christliches Gewissen die blinde Hingebung des Einzelnen an das Volksganze nicht mehr für eine unbedingte Pflicht ansieht, und erregte nun in der Seele des gräßlichen Weibes einen Sturm widersprechender Empfindungen, aus denen die nervöse Sinnlichkeit des Zeitalters zuletzt so übermächtig hervortrat, daß ein reines tragisches Mitleid nicht mehr aufkam.

Sein wirksamstes Drama war Maria Magdalena, ein bürgerliches Trauerspiel, das durch die Wucht der Leidenschaft, die gewaltsame Spannung lebhaft an Kabale und Liebe erinnerte. Hier wagte Hebbel aus der Not eine Tugend zu machen; er wagte „die schreckliche Gebundenheit in der Einseitigkeit", — jene Klippe, woran so viele bürgerliche Dramen und Dorfgeschichten scheiterten — selber zum Mittelpunkte des tragischen Kampfes zu erheben. An der Grausamkeit der kleinbürgerlichen Ehrbegriffe ließ er seine Heldin untergehen, und in dem harten, borstigen Meister Anton schuf er eine Gestalt, die sich dem alten Miller vergleichen durfte. Aber auch hier blieb zuletzt kein reiner Eindruck zurück,

weil die Schuld der Heldin so unnatürlich, so seltsam erklügelt war. Nachher zog sich Hebbel verstimmt von der Bühne zurück, in eine bewußte und gewollte Vereinsamung, die dem Dramatiker stets verderblich wird. Umgeben von einer kleinen Schar fanatischer Verehrer, die seinen Hochmut bis zum Übermaße steigerten, brütete er lange über einer neuen, unmöglichen Kunstform, der Tragikomödie. Erst nach vielen Jahren qualvollen Ringens fand er den Glauben an einfachere Ideale wieder und die Kraft zu dauernden Werken — ein großangelegter, tiefsinniger Dichtergeist, ein echter Sohn dieser Hohes suchenden, wenig vollendenden Tage.

Die rechte Herzensfreudigkeit des glücklich schaffenden Dichters besaß unter allen den neuen Dramatikern nur Einer, der Schlesier Gustav Freytag. Wie tapfer und bewußt er auch teilnahm an allen den geistigen und politischen Kämpfen seiner hoch erregten Zeit, immer bewahrte er sich doch jene „gutmütige ins Reale verliebte Beschränktheit", welche Goethe so oft das wahre Glück des Dichters nannte. Er liebte seine Menschen und lebte mit ihnen, er schien sie an sein Herz zu drücken, so daß sie ihm selbst und den Hörern unvergeßlich blieben, während man den dramatischen Gestalten der anderen oft die Berechnung, die Reflexion anmerkte. Darin lag schon der Reiz seines Erstlingsdramas, des Kunz von der Rosen; die noch lose aneinander gereihten Szenen bezauberten den Leser, weil die goldene Laune des Helden alles verklärte und der treuherzige Frohmut unseres sechzehnten Jahrhunderts jeden anheimelte. Vor den Brettern erkannte Freytag selbst, daß dies Stück noch kein Drama war, und nachdem er das Theater gründlich kennen gelernt, schenkte er ihm zwei bühnengerechte Schauspiele aus der modernen vornehmen Welt, Valentine und Graf Waldemar. Beide behandelten ein einfaches, aber schönes und gehaltreiches Problem; sie zeigten, wie die wahre Liebe eine edle Natur von der Verbildung der großen Gesellschaft zur sittlichen Freiheit zurückführt. Er erlaubte sich viel, weil seine heitere Anmut viel wagen durfte doch niemals einen groben theatralischen Effekt.

Stärker noch als der festgegliederte Aufbau seiner Dramen wirkten die Charaktere, diese so fest mit dem Gemüte des Dichters verwachsenen, so ganz in heimlicher Stille ausgereiften Gestalten, und der freie optimistische Humor, der selbst in den Spitzbuben noch das Menschliche zu finden wußte.

An der Grenze, dicht neben den Slawen war er aufgewachsen, im sicheren Gefühle deutscher Überlegenheit, ein stolzer Preuße, ein rechter Markmanne; auf der Universität wendete er sich der germanistischen Wissenschaft zu, und so grunddeutsch blieb seine Empfindung, daß ihn die fremdbrüderliche Schwärmerei jener Jahre nur anwidern konnte. Wohl lernte er dankbar aus englischen Romanen und französischen Dramen, doch seine eigenen Stoffe fand er unwillkürlich nur im Vaterlande. Hier war seine Welt, selbst der Wunsch fremde Länder zu bereisen regte sich ihm kaum jemals. Amerika, das in den engen Verhältnissen der Dorfgeschichten immer als das Eldorado der Freiheit erschien, spielte auch in seine Dichtungen zuweilen hinein, doch nur wenn er einen seiner Helden durch einen romantischen Zug abenteuerlicher Keckheit von dem deutschen Stilleben dieser Friedensjahre wirksam abheben wollte. Die Tendenz verschmähte er grundsätzlich; endlichen Zwecken, so sagte er stolz, sollten seine Kunstwerke niemals dienen. Und zu seinem Glücke besaß er auch die journalistische Federgewandtheit; er konnte seine literarischen und politischen Gedanken als Kritiker und Publizist in angemessener Form aussprechen, darum durfte das Schifflein seiner Dichtung, unbeschwert vom prosaischen Ballast, frei dahin segeln. Schon diese ersten Dramen verrieten, obwohl sie sich auf den Höhen der Gesellschaft bewegten, deutlich die bürgerlich-demokratische Gesinnung des Dichters; Bürgerliche vertraten die einfache sittliche Wahrheit, während der Adel fast nur seine Schattenseiten zeigte. Noch stand Freytag mitten in seiner Entwicklung, seine Helden spielten noch übermütig mit dem Leben ohne es handelnd zu beherrschen; die Zeit sollte noch kommen, da er der Lieblingsdichter des deutschen gebildeten Bürgertums wurde.

Auffällig unterschied sich Freytag von den anderen Dramatikern auch durch den Adel seiner einfachen, reinen, seelenvollen Sprache. Wer diese Dramen las oder die Gedichte Geibels und Dingelstedts, oder die Prosa der Brüder Grimm, Rankes, Dahlmanns, Schellings, der mußte freudig erkennen, daß die frische Lebenskraft der jüngsten und bildsamsten Kultursprache weder unter der Jäteluft der urteutonischen Sprachreiniger, noch unter der fremdbrüderlichen Ziergärtnerei der Jungdeutschen ernstlich gelitten hatte. Alle diese Schriftsteller schrieben gut deutsch, keiner dem andern gleich, und in der Freiheit des individuellen Stils lag unsere Stärke. Die straffen Saiten der alten herrlichen Goldharfe gaben noch vollen Klang, sie harrten immer nur des Meisters, der sie spielen konnte. Mit gerechtem Stolze rief Rückert unserer Sprache zu:

Durch der Eichenwälder Bogen
Bist du brausend hingezogen
Bis der letzte Wipfel barst.
Durch der Fürstenschlösser Prangen
Bist du klingend hergegangen,
Und noch bist du die du warst. —

Die Poesie bleibt allezeit die eigentlich nationale Kunst. Wie ihre Sprache nur von den Volksgenossen ganz verstanden wird, so schöpft auch der Dichter die Ideale für sein bewußtes Wirken geradeswegs aus dem Leben seines eigenen Volks; alle großen christlichen Nationen, wie Vieles sie auch dem Gedankenaustausche mit dem Auslande verdanken mochten, haben sich ihre klassische Dichtung wesentlich aus eigener Kraft geschaffen, auf sehr verschiedenen Altersstufen, manche in Zeiten da die anderen Völker sämtlich brach lagen, aber alle dann wenn ihnen die eigene Seele frei und reich ward. Das Gemüt ist national, Ohr und Auge sind Weltbürger. Die großen Epochen der Musik und der bildenden Künste, Gotik, Renaissance, Barock und Zopf gehören, trotz der Mannigfaltigkeit der nationalen Stile, allen

Kulturvölkern an; aus der Gemeinsamkeit der Sitten und Trachten, des Verkehrs und der Weltverhältnisse bildete sich jedes Jahrhundert bestimmte Tonempfindungen und Formentypen aus, denen sich keine Nation ganz entziehen konnte. Und dieser weltbürgerliche Zug der bildenden Künste verleugnete sich auch nicht in dem neunzehnten Jahrhundert, das unstet suchend, hastig schaffend seinen eigenen Stil niemals recht zu finden vermochte. Der erhabene Idealismus der einst unter den deutschen Malern in Rom zuerst erwacht war, hatte auch die französische Kunst nicht unberührt gelassen; doch schon nach zwei Jahrzehnten — so schnell, daß die Kunststile dieses unruhigen Zeitalters fast wie Moden erschienen — begann von Frankreich her der Rückschlag.

Cornelius und seine Schüler hegten einen hocharistokratischen Stolz, der sich in diesem demokratisierten Jahrhundert nicht auf die Dauer behaupten konnte, sie betrachteten die Kunst als eine vom gemeinen Alltagsleben ganz abgetrennte Welt der Ideale, als einen Tempel, den niemand mit unheiligen Sohlen, niemand ohne stille Sammlung betreten sollte; und wie sie in ihrem eigenen Schaffen die Technik gering schätzten neben der poetischen Erfindung, so fühlten sie sich auch hoch erhaben über allem Kunsthandwerk, während doch in wahrhaft schönheitsfrohen Zeiten die Kunst allgegenwärtig wirkt, durch Schmuck und Gerät das Leben jedes Hauses verklärt. In Frankreich war das Kunstgewerbe nie so gänzlich zerstört worden wie in dem verarmten Deutschland, und nicht zufällig geschah es, daß dort die Malerei zuerst wieder versuchte, die Natur in jedem Zuge sorgsam nachzubilden, durch Farbenreiz das Auge zu entzücken. Auch in der Literatur aller Länder bekundete sich dieser der Grundstimmung der neuen Zeit entsprechende realistische Drang mächtig, nur daß ihn die Dichter nach ihrer nationalen Eigenart, in sehr verschiedenen Formen ausgestalteten. Der Malerei aber dienten die französischen Koloristen unmittelbar zum Vorbilde. Schon die Düsseldorfer Malerschule, die zuerst dem Idealismus der Cornelianer schüchtern entgegentrat, lernte

viel von den Franzosen, und noch mehr verdankten ihnen die Belgier. Dort an der Schelde begann die bildende Kunst in derselben Zeit wieder aufzublühen als das Land sich von der holländischen Herrschaft losriß; und da das zweisprachige Volk eine nationale Dichtung nie erlangen konnte, der flamische Dichter Hendrik Conscience doch nur für die Flamen schrieb, so hegten und pflegten alle Belgier im schönen Wetteifer ihre junge farbenreiche Malerei als die nationale Kunst: sie sollte die neu gewonnene Unabhängigkeit des Landes gleichsam geistig vor Europa rechtfertigen. Im Jahre 1843 machten zwei wirksam gemalte belgische Historienbilder, von Gallait und de Biefve, die Runde durch Deutschlands Städte und wurden überall unmäßig bewundert; an dieser Kraft der Farbe, an dieser naturgetreuen Charakteristik, so hieß es allgemein, sollte die deutsche Kunst sich ein Beispiel nehmen. Um dieselbe Zeit ward auch der größte der neufranzösischen Maler, Paul Delaroche den Deutschen näher bekannt durch sein lebensvolles Bild Napoleon in Fontainebleau. Die deutschen Kunstgelehrten, denen die spröde Strenge des alten Idealismus noch im Blute lag, stritten sich ernsthaft über die Frage, ob es auch ästhetisch erlaubt sei, daß dieser Cäsar, der nach langem Fluchtritt erschöpft und verzweifelnd auf dem Stuhle saß, wirklichen Schmutz an seinen Reitstiefeln trug. Die unbefangenen Beschauer aber dankten dem fremden Künstler, daß er ihnen das Große und Furchtbare so menschlich nahe brachte. Es war nicht anders, die Augen der Menschen begannen sich zu verwandeln, sie verlangten nach sinnlicher Wahrheit, nach natürlicher Kraft, nach lebendigem Können und fühlten sich beleidigt, wenn ihnen die künstlerische Idee formlos entgegentrat.

Zu so ungünstiger Zeit betrat Cornelius den feindlichen Boden Berlins. Sein Abgang war für München ein unersetzlicher Verlust. Mochte auch der grollende Wittelsbacher trotzig sagen: „ich, ich der König bin die Kunst in München" — es ergab sich doch bald, daß fast allein die herrische Persönlichkeit des großen Malers die Künstlergemeinde zusammengehalten

hatte. Bald nach ihm verließen mehrere andere namhafte Künstler die Isarstadt; Zersplitterung und Mißmut zeigten sich überall; und es währte sehr lange, bis die Münchener Künstler das stolze Gefühl einer großen historischen Bestimmung, das Cornelius ihnen erweckt hatte, einigermaßen wiederfanden. Aber auch der Meister selbst erlebte schmerzliche Enttäuschungen, bald nachdem er beim Scheiden den Gegnern stolz zugerufen hatte:

Ich eile auf dem Hippogryph davon.
Melkt nur die Kuh! Ich gönn' Euch das Vergnügen.

Gleich das erste Werk, mit dem er sich in seinem neuen Wohnsitz einführte, das abscheulich gemalte Ölbild: Christus in der Vorhölle befremdete die Berliner, die an monumentale Malerei noch nicht gewöhnt waren und sich eben jetzt für die neuen belgischen Koloristen begeisterten. Als sodann jüngere Künstler unter seiner Oberleitung die Schinkelschen Fresken in der Vorhalle des Museums ausmalten, da konnten auch Unbefangene die Schwächen dieser in Ideen und theoretischen Programmen schwelgenden Kunstweise nicht mehr ableugnen. Die hochpoetischen Bilder der aus dem Chaos aufsteigenden Weltkräfte, der dem Himmelslichte zustrebenden hellenischen Kultur, wie entstellt erschienen sie hier durch grobe Verzeichnungen und falsche Farben; wo war hier jener entsagende Künstlerfleiß, den einst der ungestüme Michelangelo betätigt hatte, als er die gewaltige Decke der sixtinischen Kapelle geduldig mit eigenen Händen malte? Wahre Freude konnte das tiefsinnige Werk nur dann erregen, wenn einmal abends bei festlicher Beleuchtung der prächtige Farbenteppich zwischen den hohen Säulen phantastisch herausstrahlte und die Mängel der einzelnen Gestalten in dem unsicheren Lichte verschwanden. Unterdessen zeichnete Cornelius an den Kartons für den nie vollendeten Campo Santo und beschämte seine Neider, indem er rastlos wie ein Jüngling an sich selber arbeitend, auch die Formen immer sicherer zu beherrschen lernte. So mächtig hatte sich sein Genius noch nie offenbart wie jetzt in der dämonischen, zermalmenden Furcht-

barkeit der apokalyptischen Reiter oder in der Majestät des strafenden Erzengels auf den Trümmern Babels.

Die alten Getreuen in Rom und München jauchzten ihm zu, so oft er ein Bruchstück seines großen Werks vor ihnen ausstellte. In Berlin blieben die Meinungen immer geteilt; und allerdings verstieg sich der Meister, als jede Hoffnung auf die malerische Vollendung seiner Entwürfe verschwand, zuletzt in eine erhabene Gedankenkunst, die, überreich an poetischer Erfindung, doch nur ihm selber angehörte. Ganz aus seinem persönlichen Gefühle heraus schuf er ein Epos mit eingeflochtenen Chorgesängen, das über die Grenzen aller überlieferten Kunstgattungen verwegen hinwegschritt. Seine warmen Bewunderer Rauch und Rietschel verlangten beide, er sollte die schönen Gruppenbilder von den Seligsprechungen nicht in Farben ausführen lassen, sondern als Reliefs in weißem Marmor; und die beiden großen Bildhauer wußten doch genau, daß gerade das Relief der strengsten plastischen Formen bedarf und allen malerischen Reiz verschmähen muß. So stand Cornelius bald einsam in der verwandelten Welt; das Publikum „das mit gleichem Appetit Häcksel und Ananas frißt" hatte er von jeher verachtet und zu einem der neuen Koloristen sagte er kurzab: Sie haben vollkommen erreicht was ich mich mein Leben lang sorgfältig zu vermeiden bemüht habe. Als der Freund zweier Könige war er durch das Leben geschritten, und unbefangen, wahrlich nicht um zu schmeicheln setzte er die Bildnisse der preußischen Königsfamilie in sein Gemälde von der Erwartung des jüngsten Gerichts; die Gesalbten des Herrn sollten das Leben der Menschheit leiten bis dereinst der letzte aller Könige seine Krone in die Hände des Gekreuzigten niederlegte. Er wollte es nicht anders wissen, und ganz unbegreiflich blieben ihm die Ideen der Volksherrschaft, die jetzt über die Welt hereinbrachen.

Wieviel leichter verstand Kaulbach sich in die neue Zeit zu finden, der Vielgewandte, der kurz vor der Revolution nach Berlin berufen wurde, um für das Treppenhaus des Neuen Museums Kolossalbilder aus der Geschichte der Menschheit zu

malen. Seiner virtuosen Gewandtheit gelang es, die schon erkaltende Teilnahme für das Kolossale noch einmal zu beleben und ein volles Jahrzehnt hindurch blieb er, den Meister ganz verdunkelnd, der Lieblingskünstler der Berliner. Der unbefangene Tiefsinn der alten italienischen Historienmalerei, die den Geist der Vergangenheit einfach in den großen Taten großer Menschen künstlerisch auszugestalten suchte, erschien dem vielbelesenen Monarchen zu schlicht. Nicht der Wille und die Tat, sondern die Idee war ihm der Inhalt des historischen Lebens; er erging sich gern in geschichtsphilosophischen Betrachtungen, die er ohne es selbst zu ahnen doch dem gescholtenen Hegel verdankte, und in diesem Sinne sollte auch Kaulbach den Ideengehalt der Geschichte durch große symbolische Bilder darstellen. Die beiden ersten und schönsten dieser mächtigen Entwürfe, die Hunnenschlacht und die Zerstörung Babylons, zeigten noch die geschlossene Einheit einer dramatischen Handlung, die späteren nur ein verwirrendes Durcheinander geistreicher Einfälle, bei denen sich der grübelnde Verstand allerhand denken mochte. Es war eine gelehrte Kunst, so alexandrinisch wie der unglückselige Bau des Neuen Museums selber, ganz begreiflich nur mit Hilfe wissenschaftlicher Kommentare, und doch dem Durchschnittsmenschen verständlicher als Cornelius' Kartons; denn hier fühlte sich niemand bedrückt durch die Übermacht religiöser Begeisterung, hier redete überall ein ganz moderner, liberal aufgeklärter Geist, der, kühl bis ans Herz hinan, die Gestalten des Altertums, des Mittelalters, der Renaissance mit der gleichen Leichtigkeit aus dem Ärmel schüttelte und in den Bildern der erlösten, aus Babels Zwingburg fröhlich ausziehenden Völker auch den Freiheitsdrang der neuen Zeit unmittelbar zu befriedigen wußte.

Besonders glücklich gelangen ihm erhabene allegorische Einzelfiguren, wie die Sage; die Gestalten der historischen Gruppenbilder dagegen wurden allmählich, da sie ja allesamt kein persönliches Leben führten, sondern nur Ideen darstellten, so schablonenhaft, daß man jedes Geschöpf der Kaulbachschen Muse an dem süßlich verzogenen Munde, der immer einem

liegenden Paragraphenzeichen glich, sofort erkennen konnte. Das alles aber war flott, frisch, wirksam gemalt; die Fruchtbarkeit des Künstlers schien unerschöpflich, die elegante gedämpfte Färbung der Wasserglasmalerei behagte dem modernen Geschmacke mehr als die Strenge des Fresko. Die Fülle der feinen Beziehungen und Anspielungen in diesen geschichtsphilosophischen Gemälden gab reichen Stoff für das überbildete Geschwätz, das an der Spree geistreich hieß; der Berliner fühlte sich so grundgescheit, wenn er in der unmöglichen Gruppe der friedlich aus dem brennenden Jerusalem hinwegflüchtenden Christen eine große Idee entdeckte oder in dem Shakespeare auf dem Bilde des Reformationszeitalters das Gesicht eines bekannten Kunstkritikers wiedererkannte.

Mancher Zug in Kaulbachs Charakter erinnerte an Heine oder Voltaire. Den deutschen Dichter überragte er freilich weit durch seine mächtige Gestaltungskraft; hinter dem Franzosen stand er zurück, weil er nicht wie dieser die nationale Bildung eines reichen Jahrhunderts in sich verkörperte, sondern nur eine flüchtige Erscheinungsform unserer liberalen Aufklärung. Der Schelm aber saß ihm stets im Nacken, er blieb immer der Künstler des Reineke Fuchs, der lebenskluge Menschenkenner und Menschenverächter. Auch in diesen Jahren, da alle Welt seine idealen Geschichtsbilder anstaunte, bekundete sich sein Talent immer am stärksten und eigentümlichsten, wenn er in kleinen übermütigen humoristischen Zeichnungen, die sich oft kaum vor das Vaterauge der Sittenpolizei hinauswagen durften, die Sinnlichkeit und die Narrheit der Welt verhöhnte. Leider hielt sich dieser satirische Drang nicht immer in seinen natürlichen Schranken. Als König Ludwig ihm die Außenwände der Neuen Pinakothek zur Bemalung übergab, da konnte Kaulbach der Versuchung nicht widerstehen, die gesamte neue Münchener Kunst, die doch seine eigene Mutter war, grausam zu verspotten und beleidigte das künstlerische, wie das sittliche Feingefühl durch die widerliche Geschmacklosigkeit kolossaler Karikaturen.

Mit wachsendem Widerwillen verfolgte Cornelius das ganz

moderne Schaffen dieses abtrünnigen Schülers, und tief mußte es ihn wurmen, daß die monumentale Malerei, die er immer für die wahrhaft deutsche Kunst erklärt hatte, in allen diesen Jahren nur noch einen hochbegabten Jünger fand: den Rheinländer Alfred Rethel, der sich ganz unabhängig, mehr durch Dürer und Holbein als durch moderne Meister belehrt, zum Historienmaler hohen Stils herangebildet hatte und in seinen Kartons zur Geschichte Karls des Großen, tiefsinnig wie Cornelius, aber ohne jede symbolische Zutat, einfach die Männer und die Waffen selber reden ließ. Die Majestät ruhiger Männerschönheit verstand Rethel ebenso lebendig darzustellen wie den teuflischen Reiz der Sünde. Nur der ausdrückliche Befehl des Königs ermöglichte ihm, diese herrlichen Bilder im Aachener Rathaussaale auszuführen; der Stadtrat der alten Karolingerstadt — zu solchem Wahnsinn hatte sich der kirchliche Haß seit dem rheinischen Bischofsstreite schon gesteigert — wollte die gegebene Zusage zurücknehmen, weil der mitten im alten „Reiche von Aachen" geborene Künstler zufällig Protestant war, was man seinen Gemälden doch nirgends anmerkte.

Mittlerweile zog einer der treuesten Schüler von Cornelius, Julius Schnorr von Carolsfeld aus München hinweg, nachdem er noch den Zyklus seiner Nibelungenbilder vollendet hatte — dann immer glücklich, wenn ihm der ewig drängende König Ludwig einmal erlaubte, die üblen Gewohnheiten der verrufenen Münchener Eilkunst zu verlassen und seine großgedachten Entwürfe gründlich durchzubilden. Da ihm jetzt, in der sächsischen Heimat kein monumentales Gemälde mehr aufgetragen wurde, so begann er an dem lang vorbereiteten Unternehmen zu arbeiten, das allein unter allen Werken der Cornelianer sich die Gunst des Volks erwerben, diese hocharistokratische Kunst dem Verständnis der Massen näher bringen sollte: an seiner „Bibel in Bildern". Ganz durchdrungen von dem Schillerschen Gedanken der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts wollte er in kräftigen frischen Zügen dem Volke die heilige Weltgeschichte vor das Auge führen; der Holzschnitt galt ihm

als ein Freskobild im kleinen, als eine Kunstform, die dem Zeichner erlaubte, sich an die großen Grundzüge der Handlung zu halten, und nach der Weise der alten Italiener gab er seinen heiligen Gestalten, den Realismus der malerischen Reisebeschreiber verschmähend, in Gewand und Gesicht den idealen, „urweltlichen" Charakter, der sie nicht als Semiten, sondern als Träger allgemeingültiger, menschlicher Empfindungen erscheinen ließ. So entstand in langen Jahren ein echtes Volksbuch, erhaben zugleich und gemeinverständlich, unverkennbar protestantisch und doch nach deutscher Art im Geiste des allgemeinen Christentums gehalten, das schönste Vermächtnis, das die alte idealistische Kunst in ihrem Niedergange noch unseren Mittelständen hinterlassen hat.

Schwind, der dem alten Meister immer die Treue bewahrte, wußte doch als begeisterter Musiker sehr wohl, daß jeder nur singen kann, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und gestaltete sich aus den deutschen Märchen und Sagen seine eigene klassisch-romantische Bilderwelt. Auch Friedrich Preller in Weimar, des alten Goethe jüngster Schüler, war ein abgesagter Feind der neuen realistischen französischen Kunst, die von außen nach innen gehe, während der rechte Deutsche von innen nach außen wirken müsse. Auch er ging seine eigene Bahn; ihn entzückte die ideale Landschaft, die er stets als ein Ganzes, durch den Aufbau und den Fluß der Linien wirken ließ; zugleich verstand er der nackten menschlichen Gestalt so einfach kräftige, klassische Formen zu geben, wie nur sein Freund, der große Zeichner Genelli. Als er in Unteritalien die Stätten der Wanderfahrt des Odysseus durchzog, da bevölkerte seine Phantasie ganz von selbst Felsen, Wald und Meer mit den Bildern der homerischen Helden, die er sich nur in der feierlichen Größe dieser Natur denken konnte, und in mannigfachen Entwürfen bereitete er schon sein Lebenswerk vor, den Zyklus der erhabenen odysseischen Landschaften.

Selbst an dem Stilleben der Düsseldorfer gingen die Kämpfe der Zeit nicht spurlos vorüber. Wie schnell war doch Wilhelm Schadow zum kirchlichen Parteimanne geworden, der Liebens-

würdige, der früherhin so vielen grundverschiedenen Talenten als verständnisvoller Lehrer die Wege geebnet hatte. Jetzt vergiftete pfäffischer Haß alles Leben am Rhein. Da der tapfere Lessing unbeirrt fortfuhr, die Helden der Reformationszeit in kräftigen historischen Bildern zu verherrlichen — immer lebendig und feurig, aber niemals mit bewußter Parteilichkeit — so entstanden bald häßliche Zerwürfnisse in der fröhlichen Kumpanei des Düsseldorfer Malkastens. Die neuen Nazarener scharten sich um Schadows Panier. Zu ihnen zählte Deger und manche andere begabte Künstler, die in den Fresken der Remagener Apollinariskirche viel Gefühl und viel technisches Geschick bekundeten; aber in allen ihren Werken verriet sich die beschränkte Einseitigkeit eines Sektengeistes, der dem freien deutschen Gemüte niemals zugesagt hat, und der neue Düsseldorfer Verein zur Verbreitung religiöser Bilder bemühte sich grundsätzlich, eine katholische, den Ketzern unverständliche Kunst zu fördern. Bei allem Zwist ging dem munteren Düsselvölkchen der Humor nicht aus; das zeigten Hasenclevers derblustige Bilder von den Weinproben der rheinischen Schoppenstecher. Am letzten Ende gereichte der notwendige Streit der Düsseldorfer Schule zum Heile, er bewahrte sie vor Erstarrung. Außerhalb der Akademie Schadows entstanden fortan selbständige Malerwerkstätten. In ihnen wuchs nach und nach ein neues Geschlecht heran: Genremaler, die nicht ewig die taubenrunden und taubenfrommen altdüsseldorfischen Jungfrauengesichter malen, Landschafter, die nicht allezeit denselben Mondschein über denselben rheinischen Burgen erglänzen lassen wollten; sie freuten sich alle an der Farbenkraft und der lebendigen Charakteristik der belgisch-französischen Nachbarn. Die Jugend glaubte nicht mehr an den Kernspruch Genellis: „der Fisch gehört ins Wasser, der Künstler nach Rom." Hatte doch Lessing selbst den Boden Italiens nie betreten. Man begann zu ahnen, daß die Formenwelt des Südens jetzt nach so langem innigem Verkehre jedem ernstlich gebildeten deutschen Maler in Fleisch und Blut gedrungen sein mußte und nunmehr eine ganz selbständige nordische Kunst möglich war.

Unterdessen bewies ein bescheidener, lange kaum beachteter Meister, daß auch in dieser bildungsstolzen Zeit die volkstümliche Kunst mit einfachen Mitteln große Erfolge erringen konnte. Ludwig Richter war in dem stillvergnügten Philistertum einer armen Vorstadt Dresdens aufgewachsen, in einer Welt von kleinbürgerlichen Originalen; die engen Verhältnisse bedrückten den kindlich frommen, genügsamen Jüngling wenig; war doch die Natur so reich und mild im heiteren Tale der Elbe, und wie wonnig ließ es sich träumen unter den Zweigen des alten Birnbaums im Garten, vor den üppigen Rosenbeeten. Nachher zu Rom schloß er Freundschaft mit Koch und seinem Landsmanne Schnorr und versuchte sich in dieser strengen Schule an dem hohen Stile historischer Landschaften; als er aber dort einmal gedrängt wurde, rasch aus dem Kopfe ein Bild zu entwerfen, da zeichnete er unwillkürlich eine Schar sächsischer Landleute, die mit ihren Kindern am Sonntag durchs hohe Korn zur Kirche zogen. Es war die Stimme des Herzens, die Ahnung seines Lebensberufes.

Als er dann wieder daheim im bescheidenen glücklichen Hause saß, da fühlte er bald, daß ihm das schlichte Bürgerkind, die deutsche Landschaft doch viel traulicher zum Gemüte redete als die stolze Königstochter der Südens, und er begriff, warum der Welsche im Walde auf dem Bauche liegt, der Deutsche auf dem Rücken. Die Heimat mit ihrem Kleinleben ward ihm immer lieber, und er begann nunmehr für den Holzschnitt zu zeichnen — eine echt deutsche Kunstweise, die einst in Dürers Tagen weit tiefer als die Malerei auf unser Volk eingewirkt hatte, dann lange ganz vergessen und endlich in England zuerst wiederbelebt, neuerdings auch in Deutschland wieder tüchtige Vertreter fand. Naiv, wie er immer blieb, wendete er sich also von der großen zur kleinen Kunst, vom Erhabenen zum Schlichten, ohne sich's träumen zu lassen, daß diese Wendung doch durch die veränderte Zeitstimmung mitbedingt war. Ihm war die Kunst „ein wunderschöner Engel, der die Menschen, die eines guten Herzens sind, auf sonnige und blumige Stellen führt", und mit seliger Freude

schilderte er nun auf unzähligen Blättern das Treiben seines Volks: Studenten und Handwerksburschen, das Lebkuchenhäuschen des Volksmärchens und die frierenden Kinder, die auf dem Dresdener Striezelmarkte ihre aus Backpflaumen geformten Schornsteinfeger verkaufen, vor allem doch das Glück des Hauses: den Weihnachtsbaum, die Punschbowle des Silvesterabends und die dampfende Kartoffelschüssel — was jeder kennt und jeder erlebt hat.

Überall Glück und Frieden, auch ein Zug von jenem warmherzigen Spenerschen Pietismus, der unter den Stillen im kursächsischen Lande noch fortlebte; niemand hätte erraten, daß Richter katholisch erzogen war und erst als Mann, dann freilich mit andächtigem Entzücken, die unverfälschte Bibel kennen gelernt hatte. Die drolligen Philister seiner Heimat gelangen ihm immer, auch die Weiber und Kinder, die Engel und die Gnomen, seltener die kräftigen Männer, nun gar an die Heldengestalten unserer erhabenen Dichtung durfte er sich nicht heranwagen; das Kostüm beachtete er wenig, aber gern stellte er seine unschuldigen Menschen mitten hinein in eine anmutige Landschaft oder ließ den Rauch aus dem Schornstein des befriedeten Hauses sich hell abheben vom dunklen Tannenwalde dahinter. Der Beifall wuchs; in den fünfziger Jahren lagen Richters Holzschnitte fast auf jedem deutschen Familientische, strenge Kunstgelehrte schrieben Abhandlungen über seine Entwicklung, die Sammler drängten sich um jedes Blatt, das er irgend einmal für ein Kommersbuch, einen Volkskalender, eine Märchensammlung gezeichnet hatte. So lebte er von Haß und Neid ganz unberührt, ein geliebter Hausfreund seines Volks, und noch im hohen Alter schritt er täglich, froh bewegt, seines Gottes voll, hinauf nach dem Waldrande über seinem Loschwitzer Weinbergshäuschen, um sich der lieblichen Landschaft zu erfreuen. Er bemerkte nicht mehr, daß noch bei seinen Lebzeiten der Kunstgeschmack dieses rastlosen Jahrhunderts sich schon wieder veränderte. Das Geschlecht, das sich an Richters frommer Einfalt erbaute, war reich an literarischen und politischen Gedanken, doch in seinen Lebensgewohn-

heiten noch sehr bescheiden; nachher wuchsen mit dem Wohlstande die Genußsucht, die Ansprüche an das Leben, der Drang nach sinnlicher Fülle des Daseins, und die verwandelte Zeit begann den unschuldig gemütlichen Idealismus langweilig und leer zu finden. Die Freude an Richters Holzschnitten verschwand zusehends — für lange, vielleicht für immer; denn in dem launischen Geschmackswechsel eines übersättigten Zeitalters können wohl elegante Kunstwerke, wie die so lange mißachteten Gemälde Watteaus wieder zu Ehren kommen; die genügsamen Menschen aber, die sich an den Kinderbildern des Dresdener Zeichners ergötzten, kehren so leicht nicht wieder.

Über die idealistischen Anfänge unserer neuen Malerei sagte Schnorr einst: Wir hatten damals vollauf zu tun um nach den Grundanschauungen der alten großen Meister des fünfzehnten Jahrhunderts wieder arbeiten zu lernen; „es war uns unmöglich alles auf einmal zu leisten, und wir glaubten die Weiterführung, namentlich die Ausbildung der Technik in demselben Geiste, den Nachkommenden überlassen zu können." Aber alle Kunst ist Können, sie darf die Technik nicht als ein Beiwerk ansehen, das auch wegbleiben kann. Unsere Malerei bedurfte eines Künstlers, der, kräftiger als die Düsseldorfer, mit unerbittlichem Ernst, mit der Hand und dem Herzen zugleich die Wahrheit, nichts als die Wahrheit suchte und doch durch poetische Erfindsamkeit so hoch stand, daß ihn niemand wie einen Handwerker geringschätzen durfte. So, als ein Bahnbrecher des starken, mannhaften Realismus trat plötzlich Adolf Menzel auf, ein Schlesier, der schon seit seinen Jugendtagen, von Wenigen gewürdigt, in Berlin einen harten Lebenskampf bestanden hatte. Italien kannte er nicht, und von den lebenden deutschen Meistern hatte keiner tief auf ihn eingewirkt, nicht einmal der preußische Soldatenmaler Franz Krüger. Ganz selbständig schritt er seines Wegs, scharf um sich schauend in die wirkliche Welt, und sagte „den Schönheitsschwärmern" ruhig: „Man muß gar nichts verlangen, dann wird man in allerwege überrascht."

Als im Jahre 1839 die Geschichte Friedrichs des Großen

von dem Kunsthistoriker Franz Kugler mit Menzels Zeichnungen erschien, da mochte die deutsche Wissenschaft wohl beschämt die Augen niederschlagen. Seit dem alten Archenholtz hatte sich kein namhafter Historiker mehr an den reichen Stoff herangewagt. Kugler selbst bot im Text nur eine muntere, wenig durchgeistigte Erzählung. Wie unwiderstehlich hingegen sprach aus diesen Holzschnitten das innerste Wesen einer großen Zeit. Schlachten und Hoffeste, Heldenzorn und Heldennot, Zerstörung und Siegesfreude, die ganze gewaltige Entwicklung des Königs selbst von den stürmischen Jugendtagen an bis zu der Zeit, da er beim Ende des sechsten Kriegsjahres noch am Rande des Abgrunds als kühner Fechter stand und wieder bis zu den letzteren finsteren Jahren der einsamen Größe — das alles erschien hier in so überwältigender Wahrheit, daß Alexis' patriotische Romane daneben doch ganz verschwanden. Mit einem Male war das Werk da, und jeder treue Preuße, der sich darein versenkte, fragte unwillkürlich: warum ist es nicht immer da gewesen? Kein anderes Volk besaß ein solches nationales Erinnerungsbuch, das in seiner bescheidenen Gestalt in jedermanns Hände gelangen konnte und doch an tiefem historischem Gehalt so reich war wie die großen Doelen- und Regentenstücke der alten Niederländer. Und welch ein ungeheurer Fleiß verbarg sich hinter diesen kleinen Blättern. In sorgsamen Studien war der Abstand der Uniformknöpfe wie die Länge des Metallbeschlags an den Offiziersstöcken bis auf den Zoll vorher ausgemessen, und nachher erschien das peinlich Erforschte doch in voller künstlerischer Lebendigkeit. Der Künstler wußte, daß alle wahrhaftige Geschichte grelle Farben trägt; er ließ sich's nicht verdrießen selbst den Regimentsprofoßen durch sein hartes Tagewerk hindurch zu verfolgen und bildete ihn ab, wie er die Spießruten schneidet für die Strafen des nächsten Morgens.

Vier Jahre nachher wurde die akademische Prachtausgabe der Werke Friedrichs vorbereitet; da verstand es sich schon von selbst, daß nur Menzel den Auftrag zur Ausführung der zweihundert Vignetten erhalten konnte. Dem Monarchen aber war

offenbar nicht recht geheuer bei dem Realismus und der kriegerischen Kraft dieser friderizianischen Bilder; er besprach sich niemals mit dem Künstler, ließ sich niemals einen Entwurf vorlegen, obgleich er doch sonst so gern in der Kunst dilettierte. Während der sechsjährigen Arbeit erhielt Menzel vom Hofe nur die einzige Weisung, daß keine Vignette die Höhe von 12 Zentimetern überschreiten dürfe. So konnte er, gleich den Meistern unseres sechzehnten Jahrhunderts, die glückliche Freiheit des Holzschnittes ausgiebig benutzen und, wie jene, auf losen Blättern den ganzen Reichtum seiner Gedanken und Erfindungen entfalten; die dem entschlossenen Realismus immer drohende Gefahr der Überschreitung der Kunstgrenzen war ja in dieser fast schrankenlosen Darstellungsform nicht zu fürchten, und die Holzschneider Unzelmann, Vogel, Müller beherrschten die Technik schon so sicher, daß sie jeder Kühnheit des Zeichners zu folgen vermochten. Die Bilder, mit denen er Friedrichs philosophische Aufsätze schmückte, verrieten deutlich, daß er selbst dem königlichen Freigeiste weit näher stand als dem romantischen Nachfahren. Weibliche Anmut und gemütliche Beschaulichkeit lockten ihn nicht; sein Gebiet war das Denken und Schaffen der Männer. Durch seinen Stoff ward er tief in die Formenwelt des Barock- und Rokokostils eingeführt; er liebte sie ohne je in ihr unterzugehen; und wenn er an den Eingang der Geschichte Friedrichs das Bild des Schlüterschen Kurfürstendenkmals mit dem alten Schlosse dahinter setzte, so war damit ebensosehr ein ästhetischer wie ein historischer Gedanke ausgesprochen. Auch die reiche Kleinkunst dieser allzu hart gescholtenen Zeit brachte er durch seine Zeichnungen zuerst wieder zu Ansehen.

Eine Schule zu bilden liegt nicht in der Neigung solcher starken, stolzen, durchaus eigenartigen Naturen; aber Menzels stille, mittelbare Wirksamkeit war ungeheuer, wenngleich sie sich erst langsam offenbarte. Als er nachher mit der Tafelrunde von Sanssouci die Reihe seiner großen Gemälde begann und darauf wieder, wie in seinen frühesten Jugendarbeiten, mitten hineingriff in das Leben der nächsten Gegenwart, da konnte niemand mehr

an seinen Werken vorübergehen; jeder Künstler sah sich gezwungen einmal in diesen scharfen Spiegel zu schauen und sich zu fragen, ob er auch selbst noch wahr sei. Also brach für die deutsche Malerei eine neue Zeit an, reich an Erfolgen, späterhin auch reich an Verirrungen. Ganz deutsch in seinen Stoffen wie in seinen Empfindungen errang sich Menzel weit mehr, als es einem der alten Idealisten je gelungen war, die Bewunderung auch des Auslands; denn der Drang nach Lebenswahrheit, dem er einen so mächtigen Ausdruck gab, beherrschte die Gefühle des ganzen Zeitalters.

Dasselbe Jahr, das Menzels Friedrichsbuch erscheinen sah, brachte auch der Bildnerkunst eine folgenreiche Entscheidung. Schon seit zwei Menschenaltern wurde in Berlin der Plan eines Denkmals für den großen König hin und her erwogen. Tassaert und Schadow, Schinkel und Rauch hatten in Vorschlägen gewetteifert, in der Mannigfaltigkeit dieser Pläne spiegelte sich der Wandel der Kunstempfindungen eines suchenden Jahrhunderts treulich wider. Als Rauch endlich mit der Ausführung beauftragt wurde, da sah er alsbald, daß Friedrichs stolze Wahrhaftigkeit sich mit klassischem Pomp sogar noch weniger vertrug als die schlichte Größe der Feldherren des Befreiungskrieges. Den alten Fritz, dessen Gestalt noch in aller Gedächtnis lebte, auf eine Trajanssäule stellen oder in einen Tempel oder als Triumphator auf eine Quadriga, wie noch Schinkel vorgeschlagen hatte, das hieß das Volksgefühl beleidigen; und von der volkstümlichen Wirksamkeit der Kunst war Rauch ebenso tief überzeugt wie sein Liebling Rietschel, der dem Meister ermutigend schrieb: vom Volke begriffen werden, es erheben, begeistern, hierdurch erhält ein Kunstwerk die wahre Autorität. Auf Rauchs Antrag genehmigte der alte König ein halbes Jahr vor seinem Abscheiden die Errichtung eines großen Reiterstandbilds; es war die letzte gute Tat, die der anspruchslose und doch so still sinnige Mäcenas der deutschen Kunst erwies. Enthusiastisch ging der Nachfolger auf den Gedanken ein; er erlaubte, den Plan zu erweitern, am Sockel des Königsstand-

bilds den ganzen Heldenkreis der friderizianischen Zeiten in mächtigen Erzgestalten darzustellen und suchte dem Meister selbst bei der Komposition zu helfen. Künstler, Gelehrte, Offiziere wurden befragt, wer einen Platz auf dem Sockel verdiene. Die langwierigen Verhandlungen erschienen fast wie ein historischer Familienrat des preußischen Volks; man empfand die Macht einer noch in der Gegenwart fortwirkenden großen Geschichte, alle die alten Soldatengeschlechter setzten ihren Stolz darein, daß ihre Ahnen auf dem nationalen Ehrendenkmal nicht fehlen sollten.

Das geistvolle, dem Maler so willkommene Gesicht des großen Königs ließ sich unbeschattet vom Bildhauer kaum darstellen, da der Ausdruck ganz in den mächtigen Augen lag und das Profil nur zwei scharfe Linien zeigte. Darum mußte Rauch den Kopf Friedrichs mit dem Hute bedecken, wie die Hellenen den Zwiebelkopf ihres Perikles unter dem Helme verbargen. Als eine Erinnerung gleichsam an die früheren antikisierenden Entwürfe blieb nur der schwere Krönungsmantel, der dem Herrscher um die Schultern geschlagen zu dem Dreispitz, dem Krückstock, der Uniform wenig stimmte. Streng in der Tracht der Zeit wurden die Bildwerke des Sockels gehalten: die vier Reitergestalten der ersten Heerführer des Königs aus den Ecken hervorsprengend, dazwischen die dichte Schar der Generale, auf der Rückseite auch die Staatsmänner und Denker. Welch eine Zumutung an den greisen Künstler, der soeben noch in der hellen Schönheit seiner Walhalla-Viktorien geschwelgt hatte, „diese sämtlich von einem Friseur mit gleicher Lockenzahl über dem Ohr frisierten Menschen" mit ihrer häßlichen Tracht zu bekleiden; er fühlte sich zuweilen „geistig fertig." Doch sein eiserner Wille hielt stand bei der ungeheueren Arbeit. Jedem der Köpfe, die er zumeist nur aus schlechten Bildnissen kannte, verstand er ein kräftiges persönliches Leben einzuhauchen; die bald ganz frei, bald halbrund, bald flach aus dem Sockel heraustretenden Gestalten ordnete er so glücklich hinter- und nebeneinander, daß die Überzahl der Arme und Beine verdeckt blieb; die ruhige Gruppe der Männer

des Friedens hob sich wirksam ab von den bewegteren der Kriegshelden. Das Werk reichte an die Majestät des Schlüterschen Kurfürstenstandbildes nicht ganz heran und erschien etwas steif durch den allzu hohen Aufbau; aber in diesem Jahrhundert war der deutschen Bildnerkunst noch nie eine so großartige Schöpfung gelungen. Leider konnte das Denkmal erst nach der Revolution enthüllt werden, vor einem verstimmten Geschlechte, das dem unglücklichen Könige für nichts mehr danken wollte.

Gleich dem Meister wendete sich auch sein liebevoller Johannes, Ernst Rietschel, ohne die klassische Formenstrenge aufzugeben, einer schärfer charakterisierenden, realistischen Kunstweise zu. Der milde, fromme, kindlich bescheidene Künstler ähnelte in manchen Charakterzügen seinem Freunde und Landsmanne Ludwig Richter. Nur war sein Geist weit freier, größer angelegt und durch eine harte Lebensschule gestählt. Wie ahnungsvoll hatte der blutarme Knabe einst von den Bergen seiner Lausitz hinübergeschaut nach den fernen Türmen Dresdens; und als er dann in die ersehnte Stadt des Glanzes und der Künste einzog, da kümmerte er wieder jahrelang hin, ratlos, führerlos, unter unfähigen Lehrern, in einer weichen romantischen Luft, oft ganz zerknirscht durch den Gedanken, daß der Bildhauer für die Ewigkeit schaffen soll — bis ihm endlich Rauch eine neue Welt kraftvoller Schönheit aufschloß. Jetzt errang er zuerst einen durchschlagenden Erfolg, als er in der Gruppe der Pieta einen tausendmal behandelten Stoff völlig neu und eigentümlich gestaltete, ebenso gemütvoll wie die alten Nürnberger Meister, aber mit unvergleichlich reinerem Formensinne.

Dann übertrugen ihm die Braunschweiger die Ausführung ihres Lessingstandbildes, und sofort machte er dieselbe Erfahrung wie Rauch beim Friedrichsdenkmal. Der Todfeind des gespreizten Römertums der französischen Tragödie konnte doch unmöglich in der Toga erscheinen, der stolze Verächter alles falschen Scheines unmöglich im Theatermantel. Rietschel entschloß sich also noch einen Schritt über den Meister hinaus zu wagen und den Helden selbst, so wie einst Schadow den alten Zieten, stark, schlicht

und ehrlich, ohne jede schmückende Zutat, in der Tracht der Zeit hinzustellen, ein köstliches Bild deutschen Wahrheitstrotzes. Schadows Zieten war im Grunde nur eine akademische, zufällig in die Husarenuniform gekleidete Gestalt; Rietschel ging darauf aus, daß Form und Inhalt seines Bildwerks vollkommen übereinstimmen sollten. Aus jeder Not ward ihm eine Tugend, den Haarbeutel benutzte er um die freien Linien des wallenden Haares zu zeichnen, das enge kurze Beinkleid um die gedrungene Kraft der Glieder zu zeigen. Auch dies lang und schwer durchdachte Werk gelangte erst nach den Stürmen der Revolution zum Abschluß. Also begann die Bildnerkunst auf die Höhe eines klassisch geschulten, dem Idealen nicht entfremdeten Realismus aufzusteigen; erst die Zukunft sollte erfahren, daß von diesem steilen Gipfel manche lockende Abwege niederwärts führten zur naturalistischen Roheit und malerischen Unruhe.

An wahrhaft genialen Baumeistern besaß diese Zeit nur einen, Gottfried Semper, und ihn versuchte König Friedrich Wilhelm seltsamerweise niemals für sich zu gewinnen. Semper blieb in Dresden, und nachdem der schöne Halbrundbau des Theaters mit dem reichen Bildnerschmucke Rietschels und Hähnels vollendet war, begann er den Bau des Neuen Museums, ein Werk, das alle architektonischen Unternehmungen des kunstsinnigen Preußenkönigs leuchtend überstrahlte. Es war ein tollkühnes Unternehmen, die vierte, noch offene Seite des Zwingervierecks durch einen römischen Renaissancepalast auszufüllen; und doch fügte sich die reine, ruhige, an Bramante gemahnende Schönheit dieses Langbaues glücklich ein in die malerische Umgebung, sie hielt kräftig stand vor der überladenen Pracht der Rokoko-Pavillons gegenüber. Die heitere, warme Anmut der Innenräume stimmte jeden, der die schönste Galerie des Nordens betrat, sofort festlich und empfänglich. Auch dieser Bau und die verdiente Bewunderung, die er nach seiner späten Vollendung fand, bewiesen, wie unaufhaltsam dies erregte Geschlecht aus der klassischen Einfachheit der Schinkelschen Zeiten hinausstrebte. —

Nachweis der Seiten des Hauptwerkes

aus welchen die Bilder dieser Ausgabe hergestellt wurden.

Kulturhistorisch-Literarische Bilder.

Die goldenen Tage von Weimar: Teil I. Seite 195—212.
Literatur und Kunst im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts: Teil I. Seite 309—321.
Dichtung und Kunst nach dem Befreiungskriege: Teil II. Seite 16—58. Teil III. Seite 682—701.
Radikalismus und Judentum: Teil III. Seite 701—714.
Das souveräne Feuilleton: Teil IV. Seite 419—443.
Berlin am Ausgang der Regierung Friedrich Wilhelms III.: Teil III. Seite 425—433.
Die preußische Residenz während der Anfänge Friedrich Wilhelms IV.: Teil V. Seite 213—228.
Poesie und Kunst der vierziger Jahre: Teil V. Seite 370—408.

Druck von August Pries in Leipzig.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston

103092
HG
T787b

Author Treitschke, Heinrich von

Title Bilder aus der deutschen Geschichte. Vol. 2.